

اُردو غزل اور اُس کی نشوونما

(ابتدائی زمانہ سے ۱۸۵۷ء تک)

تحقیقی اور تنقیدی مقالہ جوالہ آباد یونیورسٹی کی ڈی۔ فل۔ ڈگری کیلئے پیش کیا گیا

مصنف

سید رفیق حسین رفیق ام۔ اے۔ بی۔ اے (آنرس)

برکات اکبر پریس سبزی منڈی الہ آباد

سید اکبر علی
برکات اکبر پریس آلہ آباد

عرضِ حال

سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور
سودا جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

اُردو غزل سے مجھے اپنی ابتدائی تعلیم کے زمانے سے غیر معمولی دلچسپی رہی جو سن کے ساتھ بڑھتی گئی۔ کتب تواریخ ادبیات کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس ہر دلعزیز صنف پر بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ بڑے سے بڑے غزل گو کے کلام پر صرف چند سطروں میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ غزل کی لفظی و معنوی خصوصیات پر بھی بہت کم نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اساتذہ اردو کے دو ادین کا مطالعہ بھی گہرا نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد کے متعلق بھی قیاس آرائیوں سے کام لیا گیا ہے۔ راقم الحروف ان تمام خامیوں سے متاثر ہوتا تھا لیکن نوشت و خواند کی مشغولیت اور فرائض منصبی کی مصروفیت اس کا موقع نہ دیتی تھی کہ ان خامیوں کی طرف توجہ کر سکے۔

خوش قسمتی سے اربابِ حل و عقد جامعہ الہ آباد نے مجھے اردو کے تحقیقی اور تنقیدی کام کے لئے منتخب کر کے ڈی لٹ اسکالرشپ مقرر کیا۔ اور ایسے وسیع النظر نگراں کے سپرد کیا جس نے مجھے اپنے موضوع کے منتخب کرنے کی پوری آزادی دی۔ میں نے اپنے مقالہ کا موضوع ”اُردو غزل اور اس کی نشوونما ابتدائی زمانے سے ۱۹۴۷ء تک“ قرار دیکر ایک خاکہ تیار کیا۔ جو بعض ضروری ترمیم و تنسیخ کے بعد منظور ہوا۔ اپنے موضوع کے متعلق جتنی کتابیں اردو فارسی و نیز دیگر زبانوں میں مل سکیں ان کو پڑھنے۔ بحث و مباحثہ کرنے اور کامل غور و فکر کر نیکیا بعد

ب

یہ مقالہ تیار کیا۔ جس میں کوشش و جستجو کر کے اساتذہ اردو کے دو ادین کے فلمی نسخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تفصیلی اور تنقیدی رائے میں نے پیش کی ہے۔ شرائے دکن کے متعلق جو ادبی تحقیقات پیش نظر تھیں وہ میرے موضوع کے لئے ناکافی تھیں۔ مطالعہ کے بعد جب سیری نہ ہوئی تو حیدر آباد - بنگلور اور مدراس کا سفر اختیار کیا اور نایاب فلمی نسخوں کا بذات خود مطالعہ کیا۔ شمالی ہند کے شعرا کے حالات اور کلام کی تلاش میں لکھنؤ - دہلی - آگرہ - فیض آباد و نیز دیگر مقامات پر گیا۔ غرض یہ کہ میں نے سنی سنائی باتوں یا صرف دوسروں کی تحریروں کو اپنے لئے مشعل ہدایت نہیں بنایا۔ البتہ جن مصنفوں کے دو ادین باوجود تلاش و جستجو کے دستیاب نہ ہو سکے۔ ان کی بابتہ قدیم تذکروں سے استفادہ کرنا پڑا۔ ان کے علاوہ بہت سی انگریزی - فارسی - اور اردو کتابوں سے مدد حاصل کی جن کا حوالہ متن کتاب میں بھی درج ہے۔ اور ضمیمہ نمبر ۲ میں باخذاات کی فہرست میں بھی شامل ہے۔ اگرچہ ان مصنفین کی رائے سے مجھے بعض بعض مقامات پر اختلاف رہا ہے لیکن میں ان تمام حضرات کا ممنون احسان ہوں۔ اس لئے کہ میں نے ان کی گراں قدر تصنیفات سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور حاصل کیا ہے۔ ان تصنیفات کے علاوہ اساتذہ اردو کے دو ادین و کلیات کے مطالعہ سے بھی برابر فیض یاب ہوتا رہا ہوں۔

غیر مناسب نہ ہوگا اگر چند الفاظ ترتیب کتاب کے متعلق بھی عرض کروں۔

اس مقالہ کا باب اول تہمدی ہے جس کو اصل موضوع سے عمومی تعلق ہے۔ شاعری پر مولانا آزاد مرحوم - مولانا حالی مرحوم - مولانا شبلی مرحوم - اور پروفیسر مسیحہ سجد حنین صاحب رضوی کے گراں قدر اور تفصیلی مقالے موجود ہیں۔ میں نے بہت سے مصنفین کے بیش بہا خیالات کو چند صفحوں میں اختصار کیساتھ جمع کر نیکے بعد اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے

باب دوم سے باب پنجم تک غزل کی ابتداء اور اس کی لفظی اور معنوی خصوصیات و نیز دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کا ذکر ہے تاکہ غزل کی وسعت و ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکے۔

باب ششم میں اردو غزل کی ابتداء اور پہلے غزل گو شاعر کے متعلق مختلف نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ چھٹے باب سے لیکر گیارہویں باب تک اور تیرہویں باب میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادوار کی تقسیم خصوصیات شاعری اور شاعر کے مدت مشق سخن کی بنا پر کی گئی ہے۔ دور اول کی تقسیم تاریخی اعتبار سے تو کئی دوروں پر ہونی چاہئے تھی لیکن لفظی و معنوی اعتبار سے تبدیلیاں بہت خفیف ہیں اس لئے قلی قطب شاہ سے لیکر ولی اور ننگ آبادی اور ان کے معاصرین تک صرف ایک ہی دور قائم کیا گیا ہے۔

اسی طرح سے میر اور جرات کا سنہ وفات ۱۸۱۰ عیسوی ہے لیکن ظاہر ہے کہ جرات کی خصوصیات کو تیسرے سوڈا اور دزد کی شاعرانہ خصوصیات سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی حال مصحفی کا ہے۔ ناسخ۔ آتش اور شاہ نصیر کو شاعری کرتے زیادہ عرصہ گزر گیا تھا اس لئے ذوق۔ سمن۔ اور غالب کے دور کو الگ کیا گیا اور پھر دونوں کی شاعرانہ خصوصیات میں بھی زمین و آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔

دور اول و دوم میں اس عہد کے بہترین نمائندوں کے علاوہ معمولی شعرا کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ ابتدائی معلومات کا ذخیرہ وسیع ہو جائے اس کے بعد کے دوسرے ادوار میں صرف ممتاز شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہر شاعر کے ذکر میں دو حصے کئے گئے ہیں ایک تو اس کے طبعی حالات اور سیرت سے متعلق ہے اور دوسرا حصہ اس کی غزلوں پر تفصیلی تنقید کا ہے۔ تحقیقی حصہ میں کتب نواریخ اور قدیم تذکرہوں سے مدد لی گئی ہے جس کا حوالہ درج کیا گیا ہے۔ اختلافات بھی واضح کر دئے گئے ہیں۔ تنقیدی اور ادبی حصہ اتم الحروف

کی ذاتی محنت کا نتیجہ ہے۔ ضمیمہ نمبر میں اشعار کے اعداد و شمار کی فراہمی بھی میری ذاتی ہے حالات کے سلسلہ میں سنہ ہجری اور سنہ عیسوی دونوں ساتھ ساتھ درج کئے گئے ہیں۔ شوالے دکن۔ شوالے دہلی۔ اور شوالے لکھنؤ کے حالات اور کلام پر رائے زنی کرنے سے پیشتر مختصر سا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ اس زمانے کے ادبی اور سماجی ماحول کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ تشریح واقعات بھی ایک خاص نہج پر کی ہے۔ بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ اور بعض حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے مثلاً (۱) سب سے پہلے اردو غزل گو شاعر کے متعلق متعدد نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ادبی سہولتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے بتایا ہے کہ کون پہلا غزل گو ہو سکتا ہے (۲) حیدر آباد کے نام کے متعلق یہی تحقیق تھی کہ قلی قطب نے اپنی ملکہ سو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام سو بھاگ گھر رکھا تھا جو بعد کو حیدر آباد ہو گیا۔ میں نے اس نظریہ کی تردید کی ہے اور اندرونی شہادتوں کی بنا پر یہ ثابت کیا ہے کہ ملکہ حیدر کے نام پر حیدر آباد کی تاسیس ہوئی (۳) ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق تھی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں انظار عشق صرف عورت کی زبانی ہوا ہے۔ اس مقالہ میں ان کا ایسا کلام پیش کیا گیا ہے جس سے مرد اور عورت دونوں کی زبان سے عشق ظاہر ہوتا ہے (۴) قلی قطب شاہ نے اردو میں معانی کے تخلص کے علاوہ اور بھی تخلص استعمال کئے ہیں (۵) عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دو ادین کے متعلق معلومات بالکل نئی ہیں (۶) منظر جان جاناں سے بہت پہلے اردو میں فارسی کے طرز پر غزلیں موجود تھیں۔ معتمدی اور دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیان کی تردید کی گئی ہے (۷) حالات میر تقی میر کے سلسلہ میں کئی باتیں نئی لکھی گئی ہیں (۸) نظیر اکبر آبادی کے دو نایا غزلوں کے دیوان کا پتہ چلا یا ہے اور ان کے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں (۹) انشا اور نظیر

کی بلند پایہ غزلوں سے بھی روشناس کرایا ہے (۱۰) جرات کو اب تک صرف غزل گو شاعر سمجھا جاتا تھا میں نے ایک قلمی نسخہ بہم پہنچایا جس سے معلوم ہوا کہ دیگر اصناف شاعری میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے اور بہت خوب کتے تھے۔ اُنھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ یہ بھی ایک نئی بات معلوم ہوئی ہے (۱۱) ناسخ اور آتش کے حالات میں کئی باتیں نئی لکھی ہیں (۱۲) دیوان غالب کے نایاب پہلے ایڈیشن کے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری کے نظریہ کی تردید استدلال کے ساتھ کی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اور بھی بہت سی باتیں متن کتاب میں لکھی گئی ہیں جو متعلمین اردو کیلئے مفید اور نئی ہوں گی۔

حتی الامکان تقلیدی سطح نظر سے بچنے کی اور اپنی تنقیدی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میں اپنے محترم وائس چانسلر لفٹنٹ کمرل پیٹل امرتا تھ جھا صاحب کا ممنون احسان ہوں کہ اُنھوں نے مجھے اپنی دلی تمنا پوری کرنے کا موقع عطا فرمایا اور بعض شدید شوریے بھی دئے۔ میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں اپنے رہبر ہادی۔ اور محترم استاد کپتان مولانا سید محمد ضامن صاحب ضامن صدر شعبہ اردو۔ جامعہ الہ آباد کا شکریہ ادا کروں۔ موصوف مجھے برابر مفید مشورے دیتے رہے۔ کتابوں کی فراہمی میں فراخ دلی سے پیش آتے رہے۔ اور اپنی صحیح ناقدانہ نظر سے ابواب میں ترمیم تنسیخ اور اضافہ کرتے رہے۔ غرض یہ کہ ادون کی ذات والا صفات میرے لئے شعل تہرا کا کام نہ دیتی تو اس مقالہ کی تکمیل ناممکن تھی۔ الہ آباد کی گرمی بھی امرودوں کی طرح مشہور ہے اس سال تولوں اور دھوپ کی شدت کچھ اور زیادہ تھی لیکن مولانا نے موصوف نے اپنے آرام کا خیال نہ کرتے ہوئے میرے مقالے کی تصحیح فرمائی۔

و

جنوبی ہند کے سفر اور مختلف شہروں میں قیام کی آسانیاں میرے عزیز دوست
شمس الاسلام صاحب۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ اور ارون کے علم محترم لکھنٹ۔ کرنل نظیر الاسلام خاٹا
کمانڈنگ افسر گولکنڈہ انفنٹری۔ حیدر آباد دکن نے ہم پہونچائیں۔ میں اول کی
مہماں نوازیوں اور لطف و عنایت کا شکر گزار ہوں۔ موصوف کی بدولت پروفیسر
آغا حیدر حسن صاحبے تعارف ہوا جنہوں نے متعدد قلمی نسخے میرے مطالعہ کیلئے بڑی خندہ پیشانی
سے فراہم کئے۔ میں موصوف کا بھی رہین منت ہوں۔

ملک کے مایہ ناز ادیب اور حامی زبان اردو جناب اٹل آنرہیل سر تیج بہادر سپربالتا کا تہ دل
سے شکر گزار ہوں کہ ازراہ شفقت ہر گاہ موصوف نے اب سالار جنگ بہادر حیدر آباد دکن کے
نام مجھے تعارفی خط مرحمت فرمایا۔

- تین سال کی محنت شاقہ غور و فکر۔ چھان بین۔ دور دراز سفر کی صعوبتیں اٹھانے اور بہت سے
ذاتی اور سرکاری کتب خانوں کی خاک چھاننے کے بعد جو کچھ میں لکھ سکا اس کو صاحبانِ علم
اور ارباب نقد و بصیرت کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

سید رفیع حسین

اردو ڈپارٹمنٹ

الہ آباد یونیورسٹی

فہرست مضامین

پہلا باب (تمہیدی)

- ۱۔ شاعری۔ تعریف شاعری (ازرائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو۔ پروفیسر مسعود حسین۔ مولانا صفی لکھنوی۔ مولانا عزیز لکھنوی۔ سر سہی سٹنی۔ جان ملٹن۔ جان ڈرائیڈن۔ سیوین جانسن ورڈزور تھ۔ کالرج۔ شیلی۔ ایڈگر الن پو۔ چکبست۔ نظامی عروضی۔ ہولیس۔ ایڈورڈ کرشاور اس
- ۲۔ شاعری کا دوسرے فنون لطیفہ سے تعلق (جے۔ اس۔ مل)۔ مباحثہ وزن (سر سہی سٹنی۔ ٹامس ڈی کونسی۔ سیوین جانسن۔ ولیم ورڈزور تھ۔ کالرج۔ نیومن۔ مولانا حالی)
- ۳۔ مباحثہ قافیہ۔ (مولانا حالی۔ ڈرائیڈن۔ کرائسٹینر)۔ (صفحات ۱ - ۲۲)

دوسرا باب

- غزل۔ (الف) لغوی اور اصطلاحی معنی (ب) غزل کے اقسام (۱) غزل سلسل (۲) غزل غیر سلسل
- (۳) غزل قطعہ بند (۴) غزل مضمون واحد (ج) غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی۔
- (صفحات ۲۲ - ۳۲)

تیسرا باب

- (الف) غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری (ہندی اور روسی نظموں کا اردو ترجمہ)
- (ب) فارسی میں غزل کی ابتدائی نشوونما (ج) مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ۔
- (۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں

چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی - (۱) سب سے آسان اور سب سے شکل (۲) سب سے چھوٹی نظم
(۳) مصوری (۴) جذبات نگاری (۵) اخلاقی تعلیم پسند نصاب (۶) مناظر فطرت کی جھلک
(۷) اصلیت (۸) یونیورسل اپیل (۵۴ - ۷۳)

پانچواں باب

غزل کا آرٹ یا فن - آمد اور آورد کا اصطلاحی اور معنوی فرق - غزل کس طرح کہی جاتی ہے - استاد
اور شاگردی - مول اصطلاح - مشہور اساتذہ کی چند اعمال ہیں - (۷۴ - ۸۱)

چھٹا باب

سب سے پہلا اردو غزل گو - آزاد - ہاشمی - شیرانی کے مختلف نظریے اور ان پر تبصرہ -
(۸۲ - ۸۷)

ساتواں باب

اردو غزل کی نشوونما - پہلا دور قلی قطب شاہ سے دکنی اورنگ آبادی تک - قلی قطب شاہ - وجہی -
محمد قطب شاہ ظل الدین سلطان عبدالعزیز قطب شاہ - ابوالحسن تانا شاہ علی عادل شاہ ثانی شاہی -
محمد نصرت نصرتی - قاضی محمود کھتری - شمس الدین دکنی - سید سراج الدین سراج - ابتدائی
دور کی عام خصوصیات - (۸۸ - ۱۲۱)

آٹھواں باب

اردو غزل کا دوسرا دور - شاہ آہرود اور حاتم کا زمانہ - نجم الدین شاہ مبارک آہرود - میر محمد رزق
شرف الدین مضمون - سید محمد کراچی - سراج الدین علی خاں آرزو - اشرف علی خاں فغان - شاہ
ظہور الدین حاتم - اس دور کی عام خصوصیات - (۱۲۲ - ۱۳۹)

نواں باب

اردو غزل کا تیسرا دور - میر اور سودا کا زمانہ - مرزا مظہر جان جاناں - خواجہ میر درد -
مرزا محمد رفیع سودا - میر تقی میر - سید محمد میر نواز - میر غلام حسن حسن - اس دور کی عام خصوصیات -
(۱۴۰ - ۱۸۵)

دسواں باب

اردو غزل کا چوتھا دور - لکھنؤ میں شاعرانہ دہلی کا اجتماع - انشا - مصحفی - اور نظیر
کا زمانہ - شیخ غلام ہمدانی مصحفی - سید انشاء اللہ خاں انشا - شیخ قلندر بخش جرات - ولی محمد نظیر
اکبر آبادی - اس دور کی عام خصوصیات - (۱۸۶ - ۲۲۲)

گیارہواں باب

اردو غزل کا پانچواں دور - لکھنؤ اسکول کی ابتدا - ناسخ اور آتش کا زمانہ - شیخ امام بخش ناسخ
شاہ نصیر الدین نصیر - خواجہ حیدر علی آتش - اس دور کی عام خصوصیات - (۲۲۳ - ۲۵۵)

بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ - مصنف شراہند کے اعتراضات کے جوابات

لکھنؤ اور دہلی کا نازک فرق - (۲۵۶ - ۲۶۹)

تیرہواں باب

اردو غزل کا چھٹا دور - ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کارنامے - اس دور کی عام خصوصیات - (۲۷۰ - ۳۱۳)

چودھواں باب

اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر - بعض غلط فہمیوں کا ازالہ - غزل پر چند اعتراضات چند تنقیدی نظمیں - اور خاتمہ کتاب - (۳۱۴ - ۳۲۷)

ضمیمہ جات

نمبر ۱ - اعداد و شمار غزلیات و اشعار - (۳۲۷ - ۳۲۸)

نمبر ۲ - فہرست مانتقات، (۳۲۸ - ۳۳۴)



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حَامِدًا وَصَلِّیًّا

پہلا باب

شاعری

شاعری کیا ہے؟ ہر زمانے کے شعرا وادبا نے اس کی صحیح تعریف پیش کرنیکی کوشش کی ہے لیکن بعض بعض تعریفیں تو منطقی نقطہ نظر سے وسیع ہو گئی ہیں اور بعض تنگ۔ کچھ تعریفیں ایسی بھی ہیں جن پر منطقی تعریف کا اطلاق ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ *Description* یا شاعری کی جذباتی منظر کشی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان مختلف تعریفوں پر نظر غائر ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے۔

رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو نے اشعار گوٹڈوی مرحوم کے دوسرے مجموعہ کلام *الموسوم بہ* ”سرود زندگی“ پر رائے زنی کرتے ہوئے شاعری کو بہترین بات، بہترین اسلوب بیان کے ساتھ ”اور“ حسن تخیل اور حسن بیان کا مجموعہ“ قرار دیا ہے اور آگے چلکر *Lyric Poetry* کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

”وہ اشعار جو ذہن کے سامنے ایک پرکیف روحانی فضا پیدا کر دیتے ہیں انھیں عانی شاعری کے نام سے پکارنا غالباً بے جا نہ ہوگا“ (سرود زندگی ص ۵)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مصنف ”ہماری شاعری“ ”موزوں اور با اثر کلام“ کو شعر کہنے ہیں۔ (ہماری شاعری ص ۲)

مولانا صفتی نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے۔

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

مولانا عزیز گلکنوی مرحوم نے "مشاطہ سخن" پر مقدمہ لکھتے ہوئے شاعری کے متعلق یہ کہا ہے۔

شاعری کیا ہے؟ فقط اک جذبہ طوفانِ خموش

قوتِ تخنیل میں اک دلولہ انگیز جوش

(مشاطہ سخن ص ۷)

سرہنی سڈنی نے ارسطو کی تعریف شاعری کا انگریزی زبان میں یوں غہنم ادا کیا ہے۔

poetry is an art of imitation for so Aristotle termeth it in his word "Mimesis" that is to say a representative counterfeiting or figuring forth: to speak metaphorically, a speaking picture: with this ends to teach and delight"

Sir P. Sidney

"An Apology for poetry

جان ملٹن (جو انگریزی کے بہترین شاعروں اور ادیبوں میں سے تھا) نے شاعری کی

تعریف نہایت مختصر الفاظ میں کی ہے۔

(poetry must be) simple, sensuous and passionate.

یعنی شاعری میں سادگی۔ تاثیر۔ اور جوش ہونا چاہئے۔

جان ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ عام طور سے شاعری کے دو عقید ہیں۔ ایک مسرت

اور دوسرا استفادہ۔

“profit and delight are the two ends of poetry in general.”

J. Dry Den (A Discourse
concerning origin and progress
of satire)

سیونٹل جالنسن نے شاعری کو با وزن عبارت یا مضمون نگاری کہا ہے۔

“poetry is metrical composition”

(S. Johnson) English Dictionary

ولیم ورڈزوتھ کے خیال میں ”شاعری تنہائی - خاموشی - اور سکون میں جذبات کے
تازہ کرنے“ کا نام ہے دوسرے الفاظ میں
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

poetry is emotion recollected in tranquillity
(w. Wordsworth - preface to lyrical Ballads)

اور اسی سلسلہ میں ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ شاعری پُر جوش احساسات کا بے اختیاری بہاؤ ہے۔

Poetry is the spontaneous overflow of
powerful feelings. ” (Ibid)

کالریج نے Coleridge لکھا ہے

”کاش ہمارے ہوشیار نوجوان شعرا میری نشر اور شعر کی سادہ تعریفوں کو یاد رکھیں کہ الفاظ
کا بہترین ترتیب میں ہونا نشر ہے اور بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا شعر ہے“ اور شاید

۲
اسی انگریزی تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے سریتج نے شاعری کی تعریف کی ہے۔

I wish our Clever young Poets would remember my homely definitions of prose and poetry that is prose words in their best order poetry the best words in their best order.
(S.T. Coleridge Table Talk.)

شیلی Shelley نے لکھا ہے کہ عام طور سے تجنیل کو الفاظ کا جام پہنانے کا نام شاعری ہے۔

Poetry in a general sense may be defined to be the expression of imagination

P. B. Shelley - A Defence of poetry.

ایڈگر آلن پو (Edgar Allan Poe) نے شاعری کو مترنم و موزوں سخن آفرینی کہا ہے

It (poetry) is rhythmic creation of beauty
(The poetic principles)

بندت، برج، نرائن، چک، بست، آنجانی نے داغ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اُس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں۔“

(مضامین چک بست مضمون نمبر ۶ - داغ صفحہ ۶۸)

فارسی شاعر نے بھی شاعری کی تعریف کی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری صناعت ہے است کہ شاعر بجا صنعت اتساق مقدمات موبہمہ کند والیتام قیاس منتجہ

برآں وجہ کہ معنی خور و دراز بزرگ کند و بزرگ را خور و و نیکو را لباس زشت و زشت را در طلیہ نیکو جلوه دہ
 با یہام قوت ہائے عفتی و شہوانی برا نگیزد و تا جہاں ایہام طبائع را انبساط و انقباضے بود و اور عظام
 را در نظام عالم سبب گرد و دہ چہار مقامہ نظامی عز و ہنی سمر قندی۔

ہر با کمال ادیب نے اپنے اپنے خیال کے مطابق (جتنا کچھ کہ وہ شاعری کو سمجھ سکا
 ہے) تعریف کی ہے اور جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ منطقی اصول تعریف سے ان میں کچھ نہ کچھ
 نقص پایا جاتا ہے۔ مگر ان تعریفوں کو بیک نظر غلط کہہ دینا صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ
 ہر تعریف میں شاعری کے کچھ نہ کچھ مفہوم ادا ہوتے ہیں۔ شاعری اتنی وسعت کی حامل ہے
 کہ چند الفاظ میں اسے محصور نہیں کیا جاسکتا۔

۱۔ مسطونے شاعری کو فن نقالی *Mimesis* یا بالفاظ سرپی سڈنی بولتی ہوئی
 تصور کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی وسعت کے آگے ان دونوں تعریفوں کا دامن
 تنگ نظر آتا ہے۔ شاعری کو تا مترن نقالی کہنا ایک حد تک ظلم ہے اگر تاریخی شاعری یا بیانیہ
 شاعری کو فن نقالی سے تعبیر کیا جائے تو اس میں کچھ نہ کچھ سچائی کا شائبہ بھی پایا جائیگا اس لئے
 کہ کسی واقعہ کو موزوں عبارت میں بیان کر دینے یا کسی منظر کی ہو بہو تصویر الفاظ میں کھینچ
 دینے کو ہم ایک حد تک نقل کرنا کہہ سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو بیانیہ شاعری کو بھی صحیح
 معنوں میں نقالی نہیں کہہ سکتے۔ شاعر منظر کشی ضرور کرتا ہے لیکن الفاظ کے ذریعہ سے
 وہ ایک فوٹو گراف یا مصور کی طرح عکس برداری کا فرض انجام نہیں دیتا۔ بلکہ اپنی تخیل کے
 زور سے اپنے موزوں اور مناسب الفاظ کے ذریعہ سے اپنے مذاق طبعیت اور مرضی کے مطابق
 منظر پیش کرتا ہے اور اوجھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو اس کے دل پہ کوئی خاص اثر ڈالتی
 ہیں اور اس کے دل و دماغ میں رہ جاتی ہیں۔ شاعر کے لئے یہ لازمی نہیں کہ منظر کے جزئیات
 کا تفصیلی ذکر کرے اور ہر شے کی تفصیلی وضاحت کرے۔ برخلاف اس کے ایک ماہر
 نباتات اس بات پر مجبور ہے کہ جب وہ کسی باغ کا جا کر مطالعہ کرے تو اس کی ہر ہر نباتاتی
 خصوصیت کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کرے۔ ایسا کرنے میں اس کا مطمح نظر شاعر کے مطمح نظر سے

مختلف ہوتا ہے۔ جس چیز کو وہ ضروری جانتا ہے یہ اسے غیر ضروری جانتا ہے۔

مولانا صحتی خسرو باغ کا منظر پیش کرتے ہوئے مقامی واقعیت۔ تالیخی اہمیت اور پھولوں کی رنگت و نگہت کا ذکر کرتے ہیں برخلاف اس کے اگر ایک ماہر نباتات سے کہا جائے کہ وہ خسرو باغ کا مطالعہ کرے تو اس کی نگاہوں میں دروازوں۔ دیواروں مقبروں۔ اور تالابوں کی کوئی اہمیت نہ ہوگی۔ وہ پیڑوں اور پودوں کو شمار کرے گا۔ اونکی تقسیم مختلف نسلوں کے لحاظ سے کرے گا۔ ہر ایک کی جسامت لکھے گا۔ اون کے پھولوں پتوں اور تنوں کو جانچے گا۔ ایک پودے کا موازنہ دوسرے سے کرے گا۔

اس کی خلقی خصوصیت کا مقابلہ اس سے اور اسی طرح نہ جانے کیا کیا کرے گا اور ان تمام باتوں کا جائزہ لینے کے بعد اپنی رپورٹ لکھے گا جو شاعر کے خیالات سے بالکل مختلف ہوگی ایک دوسری مثال سے اور واضح ہو جائے گا۔ ایک فوٹو گرافر کے کیمرا میں باغ کی ہو بہو شکل ضرور کھینچ آئے گی لیکن علاوہ مقامی منظر کے دوسری چیزیں اس کے بس کی نہیں۔ یہ صرف شاعر ہی کو قدرت حاصل ہے کہ وہ کہنے کو نہ باغ کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن دراصل تصویر میں الفاظ کے ذریعہ روح پھونکتا ہے۔ تصویر اپنے ماضی اور حال کی کہانی اپنی زبانی بیان کرتی ہے اس کے سنتے والوں اور پڑھنے والوں کے دلوں میں جذبات حسرت و مسرت موجزن ہوتے ہیں اور اس سے وہ روحانی غذا حاصل ہوتی ہے جو مصور کی تصویر یا ماہر نباتات کی رپورٹ بہم نہیں پہنچا سکتی۔ ایسی صورت میں شاعری کو نقالی کسی صورت سے نہیں کہا جاسکتا۔

شاعری کو ”موزون حسن آفرینی“ ہونا ضرور چاہئے لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا۔ بہت کم ایسے شاعر ہوں گے جن پر حسن آفرینی کا اطلاق ہوگا اسی طرح سے شاعری با وزن نظم ضرور ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہوتی ہے۔ ہر با وزن نظم شاعری نہیں ہوتی۔ بعض صورتوں میں شاعری تنقید حیات ہوتی ہے لیکن ہر شاعری تنقید حیات نہیں ہوتی۔ بہر حال جتنی تعریفیں پیش کی گئیں اون میں سے ایک بھی ایسی نہیں جو جامع اور مانع ہو لیکن ہر تعریف اپنی جگہ پر کچھ نہ کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔

شاعری ایک ایسی عمارت ہے جو خیالات - احساسات - اور الفاظ سے معمور ہے اور جس طور سے ایک عمارت اپنی خوبصورتی - پائیداری - کشادگی اور دیگر سامان آرائش کی وجہ سے دوسری عمارت پر فوقیت رکھتی ہے اسی طور سے شاعری میں خیالات کی پستی یا بلندی - جذبات کی تاثیر یا سبب اثری - الفاظ کی موزونی یا غیر موزونی انفرادی حیثیت پیدا کر دیتی ہے اور اسی ضمنی تناسب کی رو سے ایک کی شاعری کو دوسرے کی شاعری پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اور جس طرح عمارت کے بنانے میں مادی اشیاء کی فراہمی کے ساتھ ساتھ مہار کی دستکاری - خوش ترتیبی اور زود فہمی بھی لازمی ہے اسی طرح سے شاعری میں فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ علمی قابلیت - مشاہدہ کی قوت - راز دانی فطرت اور خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے الفاظ پر قدرت کا ہونا بھی لازمی ہے۔ اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ

“For a good poet made, as well as born.”

(Good Life and Long Life - Benham)

اس بحث کو لاطینی زبان کے مشہور شاعر ہوریس (Horace) نے یوں پیش کیا ہے۔

*Nature fieret laudabile carmen, an arte
ovaesitum, ego nec studium sine divite veni-
nae rude quid prosit (possib) videam ingenium.*

The question is whether a noble song is produced by nature or by art. I neither believe in mere labour being of avail without a real vein of talent, nor in natural cleverness which is not educated.

^

(Horace - De Arte poetica - Benham's
484 to 485k)

سوال یہ ہے کہ ایک اچھی نظم فطری طور پر موزوں ہوتی ہے یا فن کی مدد سے نظم کجائی ہے۔ مجھے تو نہ اس کا یقین ہے کہ صرف مشق و فکر بغیر فطری صلاحیت اور نکات کے کافی ہے اور نہ اس کا یقین ہے کہ صرف فطری اُتج بغیر علمی قابلیت کے کافی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لئے مشق و فکر فطری صلاحیت - اور علمی قابلیت ثانوی درجہ رکھتی ہیں حقیقی شاعری کی روح شاعر کے دل کی گہرائیوں اور پاکیزہ جذبات میں ہے جیسا کہ Edward Kershaw Francis کے ایک لکچر سے واضح ہوتا ہے۔

The essence of all poetry to be found not in high wrought subtlety of thought, nor in pointed cleverness of phrase but in the depths of the heart and the most sacred feelings of the men, who write.

(Lecture 22 (Latin) on poetry Benham
p.187b)

مکن ہے کہ بعض حضرات شاعری کے اس معیار سے اختلاف کریں اور خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیں تو مجبوراً الفاظ کی حمایت میں منطقی پہلو اختیار کرنا پڑے گا۔ اور کہنا پڑے گا کہ الفاظ کو خیالات پر فوقیت اس لئے حاصل ہے کہ جتنے لفظ - فقرے اور جملے زبان پر جاری ہوتے ہیں کچھ نہ کچھ معنی رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں جیسی کہ ہل الفاظ بھی ہمارے ذہن کو فوراً اپنی ہمیت کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ خراب سے خراب اور ہل سے ہل شریں بھی معنی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ناسخ کے اس شعر کو سہ ٹوٹی دریا کی کھائی زلف الجھی بام میں مورچے نخل میں دیکھے آدمی بادام میں

فوراً ایک سمجھدار شخص سنتے ہی ہل کہہ دے گا۔ اس کی سمجھ میں آجانا کہ یہ شعر ہل ہے اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اچھی طرح اس شعر کو سمجھ گیا ہے لیکن ایسی بحث عموماً انتزاعی ہو کرتی ہے جس کا دوسرا بہتر نام ہٹ دھرمی ہے۔ شاعری کے لئے لازمی طور پر زبان اور خیالات دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کا ساتھ چلی اور د اس کا ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے اس لئے کہ جب کسی چیز کو دیکھا جائے گا تو اس کے متعلق دماغ میں خیالات موجزن ہوں گے (وہ کیسے ہی ہوں) تو ان کے اظہار کے لئے ایک قوت ارادی ہوگی جو ان کے اظہار کرنے پر مجبور کرے گی جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ الفاظ کی صورت میں زبان پر جاری ہوں گے۔ ان کی صرف دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

نثر یا نظم۔ اگر الفاظ مترتب۔ متناسب اور متوازن ہوں گے تو نظم کہلائیں گے نہیں تو نثر۔ نثر میں بھی تقریری اور تحریری فرق ہوگا۔ اور شاید اسی وجہ سے کالریج (Coleridge) نے نثر اور نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

prose - words in their best order, poetry, the best words in their best order.

(Coleridge)

لیکن اصلیت یہ ہے کہ صرف بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات یا سرچ بہادر سپرد کے الفاظ میں صرف ”حسن تخیل اور حسن بیان کا مجموعہ“ شاعری کے لئے کافی نہیں ہے۔ اس لئے کہ آج دنیا میں کون سی ایسی ہستی ہے جو سقراط کے مقولوں۔ افلاطون کے مکالموں، ارسطو کے حکیمانہ نکتوں، نیوٹن کے *Law of Gravitation* اصول کشش ثقل یا آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت اور ڈارون کے مسئلہ ارتقاء کو حسن تخیل اور حسن بیان کا مجموعہ نہ کہے گا۔ لیکن کیا ہم ان کو رسمی طو پر بھی شعر کہہ سکتے ہیں چہ جائیکہ حقیقی طور پر۔ اس کا جواب سوائے قطعی نہیں کے کچھ نہیں ہے۔

لہذا مجبوراً ہمیں وزن اور ترمیم کا اضافہ کرنا پڑتا ہے اور یہی نثر اور نظم کا مایہ امتیاز

فرق ہے۔ لیکن پھر کہنا پڑتا ہے کہ وزن کے اضافہ کے بعد بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات اور بہترین وزن کے ہوتے ہوئے بھی کالبد شعور میں جان نہیں آتی۔ شبہ کی گنجائش ہو تو متذکرہ بالا عالموں کے جماسر پاروں کی نشر کو موزوں کر کے دیکھ لیجئے۔ شاعری کی روح دل کے اندرونی جذبات محبت کی تاثیر میں ہے۔ خواہ وہ انفرادی حیثیت رکھتے ہوں یا اجتماعی یا جماعتی۔ ہر صورت میں اس کا اثر دلوں پر ہوگا اور اس سے جذبات لطیفہ (کیفیت۔ مسرت اور فرحت) برآگئے ہوں گے۔ بعض صورتوں میں یہ اُبل پڑیں گے اور بعض حالتوں میں ایک الگی سی لرزش ہو کے رہ جائے گی۔ یہ جذبات کی شدت یا اُس کے برخلاف حالت پر منحصر ہوگا۔ یہ معیار ایسا ہے جس کا اطلاق ہر قسم کی شاعری یعنی داخلی اور خارجی دونوں پر ہوتا ہے۔ کلام بے اثر چاہے کتنا ہی اچھا موزوں اور مقفی ہو چاہے کتنا ہی اچھا بالقصد یا بلا قصد نظم کیا گیا ہو یا نظم ہوا ہو لیکن شعر نہیں کہلا یا جاسکتا۔ شاعری انسانی فطرت کا آئینہ ہے جس میں اس کے حركات و سکنات طور طریقے۔ وضع قطع رسم و روان کا جلوہ نظر آتا ہے جس میں اس کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں منظر عام پر آتی ہیں جس میں دلوں کے راز پنہاں بھی راز نہیں رہتے اور اسی ہمہ گیری کی وجہ سے جو جذب۔ قبول عام اور شہرت شاعری کو حاصل ہے وہ کسی اور فنون لطیفہ کے نصیب میں نہیں۔

شاعری لطیف ترین فن ہے اور اپنی گونا گوں دلچسپیوں اور بوقلموں رنگینیوں کی وجہ سے ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعری کا تعلق دوسرے فنون لطیفہ سے نہیں ہے۔ شاعری کی وسعت اتنی ہے کہ مصوری۔ موسیقی۔ بت تراشی اور خطابت اس کے دامن میں جگن ہیں۔ ان کا شاعری سے متعلق ہونا ان کے لئے فخر کا باعث ہے۔ شاعری کو یہ عزیمت ہیں اور شاعری ان کو عزیز ہے۔ شاعری بولتی ہوئی تصویر ہے اور تصویر خاموش شاعری ہے لیکن ظاہر ہے کہ قلم کو پنسل پر فوقیت حاصل ہے۔

Yet of the two the pen is more noble than
pencil (B. Jonson - Discoveries
(An Anthology of critical statements)
p 92

مصوری جنت نظر ہے موسیقی فردوس گوش ہے لیکن شاعری فردوس گوش بھی ہے اور
بہشت دماغ بھی اور دماغ کی افضلیت دوسرے حواس خمسہ پر مسلم ہے۔ بت تراش اور
مصور دلوں کی کوشش ہوتی ہے کہ دلی جذبات پتھر یا کاغذ پر نمایاں ہوں اس میں کامیاب
ہونا اون کے آرٹ کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی ہے لیکن وہ کسی ایک خاص جذبہ کو
نمایاں کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شاعری کو فوقیت اس لئے ہے کہ وہ انسان
کی پوری زندگی۔ مختلف جذبات مسرت و مسرت غیظ و غضب رنج و راحت کی
بولتی ہوئی تصویریں پیش کرتی ہے جس کا وجود اجتماعی صورت میں مصوری اور بت تراشی
میں نہیں پایا جاتا ہے۔

خطابت اور شاعری بہ نسبت اور فنون لطیفہ کے رشتہ میں قریبی عزیز ہیں اور
بادی النظر میں قریب قریب ایک ہیں۔ لیکن ان میں بھی جو نازک فرق پایا جاتا ہے
اوسے J. S. Mill نے مختصر لفظوں میں بڑی قابلیت سے بیان کیا ہے :-

poetry and eloquence are both alike the
expression or utterance of feeling. But if
we may be excused the antithesis we should
say that eloquence is heard, poetry is over
heard. Eloquence supposes an audience,
the peculiarity of poetry appears to be in
the poet's utter unconsciousness of a

listener. poetry is feeling confessing itself to itself and in moments of solitude and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feeling in the exact shape in which it exists in poets' minds, courting their sympathy or endeavouring to influence their belief or more than to passion or to action."

J. S. Mill Thoughts on poetry
and its varieties - ibid c.s. 95 pp.)

اس کا آزاد مفہوم یوں ادا کیا جاسکتا ہے -

شاعری اور خطابت دونوں میں جذبات یا حسیات کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن اگر تفریق کرنے میں ہمیں صاف کیا جائے تو ہم کہیں گے کہ خطابت سنی جاتی ہے اور شاعری محسوس کی جاتی ہے۔ خطابت کے لئے ماضی میں جلسہ کا ہونا ضروری ہے ہم کو شاعری کی انفرادی خصوصیت اس میں معلوم ہوتی ہے کہ شاعر سننے والوں کی موجودگی سے بالکل بے خبر ہو۔ شاعری ایک جذبہ ہے جو تنہائی میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ اور اسے الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے اس انداز سے کہ شاعر کے دماغ میں جذبہ کا جو نقشہ ہے وہ ہو بہو الفاظ میں سامنے آجائے۔ خطابت ایسا احساس ہے جو دوسروں کے دماغوں کو متاثر کرنے کیلئے ہے۔ اول کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے ہوتا ہے یا اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ اول کے معقدات کو متاثر کیا جائے۔ اوکو اُبھارا جائے اور عمل کی طرف دعوت دی جائے۔

مباحثہ وزن

شاعری کو وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، ایک ایسا نجیب سوال ہے جس نے شاعری کی دنیا میں ایک مستقل مباحثہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس بحث کی ابتدا یورپ سے ہوئی اور خاصکر سرزمین انگلستان سے۔ بعضوں نے موافقت کی اور بعضوں نے مخالفت۔ اردو شاعری میں بھی اس کا سوال ناگزیر تھا۔ مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس سوال کو اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں اٹھایا۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اُسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔“

(مقدمہ شعر و شاعری از حالی مطبع کرمی لاہور صفحہ ۲۷)

مولانا حالی سے بہت پیشتر یورپ کے نقد نگاروں نے بھی اس بحث میں کافی دلچسپی لی ہے اور چونکہ مولانا نے موصوف نے انگریز نقد نگاروں کی رایوں سے متاثر ہو کر اس سوال کو اردو شاعری میں اٹھایا تھا۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے انگریزوں ہی کے خیالات مخالفت و موافقت من و عن پیش کئے جائیں تاکہ یہ بدگمانی دور ہو جائے کہ یورپ کے شعرا ایک سرے سے وزن کے مخالف ہیں۔

It is not rhyming and versing that maketh a poet, no more than a long gown maketh an advocate, who though he pleased in armour should be an advocate and no soldier.

(Sir P. Sidney An Apology for poetry)

جیسے لانا گون gown پہننے سے کوئی دکیل نہیں ہو جاتا اسی طرح صرف ہوزوں
کر لینے یا مقفی شعر کہہ لینے سے کوئی شاعر نہیں ہو سکتا لیکن دکیل اگر سلاط جنگ ہیں کہ
دکالت کرے تو بھی سپاہی نہ کہا جائے گا۔

Whatever claims an oracular
authority will take the ordinary external
form of an oracle. And after it has
ceased to be a badge of inspiration,
metre will be retained as a badge
of professional distinction "

(Thomae De Quincey style and Language)

”جو (شاعری) الہامی ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اسے الہام کی ظاہری شکل بھی اختیار
کرنا پڑے گا اور جب اس کے ساتھ الہام کا تئہ امتیاز نہ رہے گا تو وزن ہی کو صرف
شاعرانہ کمالات کے نشان کے طور پر قائم رکھنا پڑیگا“ (ٹامس ڈی کوٹن ہی

‘Metre is open to any form of composi-
tion provided it will aid the expression
of the thoughts, and the only sound
objection to it is, that it has not done
so. T. De. Quincey Rhetoric

”وزن کسی طرح تحریر کے لئے اختیار کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ یہ اظہار خیال میں مدد
کرے۔ اس پر صرف یہی معقول اعتراض ہے کہ اس نے ایسا نہیں کیا۔“
متذکرہ بالا سطور میں اُن مایہ ناز ادیبوں کے خیالات پیش کئے گئے تھے جنکی رائے

میں شعر کے لئے وزن کی ضرورت نہیں ہے لیکن اب اور حضرات کے دلائل پیش کئے جائیں گے جو وزن کو شعر کے لئے ضروری اور جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔

It is however by the music of metre that poetry has been discriminated in all languages" (Samuel Johnson.

Lives of the English Poets-Milton)

”بہر حال یہ وزن کا ترنم ہی ہے جس سے تمام زبانوں میں (نثر اور) نظم میں امتیاز

پیدا ہوتا ہے“

I have used the word 'poetry' (though against my judgment) as opposed to the word prose and synonymous with metrical composition..... The only strict antithesis to prose is metre

W. Wordsworth. Notes to the (preface to Lyrical Ballads)

”میں نے اپنی رائے کے خلاف نظم کا لفظ نثر کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے اور

اسے موزوں تحریر کا مترادف قرار دیا ہے۔۔۔۔۔ نثر اور نظم میں صرف وزن سے مکمل

تضاد پیدا ہوتا ہے“

But for any poetic purpose, metre resembles (if the aptness of simile, may excuse its meanness) yeast, worthless or disagreeable by itself but giving

vivacity and spirit to the liquor with which it is proportionally combined"

(S. T. Coleridge Biographia Literaria)

”لیکن کسی شاعرانہ ضرورت کے لئے وزن اس جھاگ کی طرح (اگر تشبیہ کی بے غمت

مناسبت اس کے اوچھے پن کو قابل معافی ٹھہرائے) ہے جو بذات خود بیکار اور ناخوش

گوار ہے لیکن شراب میں ایک خاص تناسب سے ملکر ایک خاص لذت اور لطافت پیدا

کر دیتا ہے۔“ (ایس۔ ٹی۔ کالریج - (Biographia Literaria)

A metrical garb has in all languages been appropriated to poetry"

(J. H. Newman - poetry with reference to Aristotle's Poetics)

ہر زبان میں شاعری نے اپنے لئے وزن کا لباس اختیار کر لیا ہے۔

poetry then..... is not the antithesis to prose, neither is animal the antithesis to plant but a generic difference exists which it is always fatal. verse is not synonymous with poetry, but is the incarnation of it; and prose may be emotive, poetical but never poetry"

یہ بالکل صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ شعر وزن

کا محتاج نہیں ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر راگ کے لئے بول کی احتیاج نہیں ہے تو اس کے

یہ معنی نہیں ہیں کہ راگ کے لئے اصول مقرر نہیں ہیں۔ راگ کے لئے کچھ مقررہ اصول ہیں۔ اگر ان بنیادی اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے تو راگ حقیقت میں راگ نہیں رہ جاتا پھر دوسری بات یہ بھی ہے کہ راگ کی اہمیت بول میں ہے جتنے خوبصورت بول گلے سے نکلیں گے اتنا ہی اچھا راگ بندھے گا۔ جس طور سے فن موسیقی کے لئے گانے والے کی ضرورت ہے اُسی طرح شعر کے لئے وزن کی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ جن لوگوں نے شعر کے لئے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے ان لوگوں نے خود بھی اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ چنانچہ انگریزی شاعر دل میں درڈزور تھ اور اردو شاعروں میں مولانا حالی خود اس کی نظیر ہیں۔ مولانا حالی کو ماننا پڑا ہے۔

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بلا ہو جاتی ہے یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتداء میں وہ مدتوں اس زیور سے محفل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔“

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۵۹)

یورپ کے اکثر نقاد نگاروں نے وزن کو لازمی قرار دیا ہے اور اسی پر سارے شعرا کا اجماع بھی ہے۔ انگریزی شاعری میں تو کسی مصرع میں کسی ایک رکن کا بڑھ جانا یا گھٹ جانا مہفائتہ نہیں رکھتا لیکن فرانسیسی شاعری میں اصول وزن کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے اور کسی رکن کا گرنا یا زیادہ ہو جانا شاعری کے اصولی عیوب میں داخل ہے یہی حال الیٹائی شاعری کا ہے۔

فطرت کی طرف سے انسان میں لطف اور گویائی کا مادہ عطا کیا گیا ہے لیکن فطرت بذاتِ اُس وقت تک انسان کی معاون نہیں ہوتی جب تک کہ انسان خود اُس فطری صلاحیت سے فیض یاب ہونے کی کوشش نہ کرے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو صاف صاف معلوم ہو جائے گا کہ آج سے چند صدیوں پہلے کی زبان بہت کچھ بھدی اور بھونڈی تھی

اور جس طرح سے آجکل کی زبان کو ہم مزے لے کر کہتے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چند صدیوں پہلے کی زبان کو نہیں کہہ سکتے لیکن بیک نگاہ برا بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ضروریات کے مطابق زبان پر صیقل کرتا رہا ہے اور اس کی تخلیق و تشکیل کا ذمہ دار خود یہ خاک کا پتلا ہے۔ دلچسپی اور سہولت اس کا معیار ہے۔ جتنی ہی دلچسپ گفتگو ہوگی اتنی ہی اس کی غرض و غایت میں کامیابی ہوگی۔ اس کا مختلف محروں میں گوش گزار ہونا دلچسپ ہے بہ نسبت نشر کے۔ اس میں روانی بھی پائی جاتی ہے اور موسیقیت بھی۔ اس میں دڑیا کو کوزہ میں بھی بند کیا جاسکتا ہے اور ذرا سی بات کو طول بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس میں زور بھی پیدا کیا جاسکتا ہے اور الفاظ میں خلوصورتی بھی پائی جاتی ہے۔ نشر کی یہ نسبت نظم زیادہ آسانی سے اور جلد ذہن نشین ہو جاتی ہے اور مدتوں تک حافظہ میں محفوظ رہ سکتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے نظم کا وجود نشر سے پہلے ہوا۔ نشر میں بھی جہاں وزن پایا جاتا ہے ایک خاص اثر پیدا ہو جاتا ہے جو عموماً نشر کے حدود سے باہر ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں بغیر وزن کے پیدا نہیں ہو سکتیں اور انھیں چیزوں کی بدولت نظم کو نشر پر فوقیت حاصل ہے

مباحثہ قافیہ

قدیم شاعری کی طرز اور اس کے اصول کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے انتہا پسندوں میں سے چند حضرات اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں وہ بحر اور وزن کی مخالفت میں تو قلم اٹھاتے نہیں لیکن قافیہ سے انہیں نفرت ہے۔ اس کی ابتدا بھی یورپ سے ہوئی اور یورپ کے ادیبوں ہی کے قلم سے تسلی بخش جواب دے گئے لیکن عموماً ہر مخالف اور ہر موافق نقد نگار نے اسے تسلیم کر لیا ہے کہ سوائے ڈرامائی

شاعری یا نیمہ شاعری کے اور اصناف سخن کو قافیہ کی ضرورت ہے۔ مشرقی شاعری میں قافیہ ہمیشہ مستحسن خیال کیا گیا ہے اور اس کے خلاف کبھی بھی آواز بلند نہیں کی گئی تھی۔ عہد حاضر بعید میں مولانا حالی اور عہد حاضر قریب میں جوش ملیح آبادی نے قافیہ کے خلاف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیا ہے لیکن سوے اتفاق سے انگریزی تنقیدوں پر سطحی نظر ہونے سے ان دونوں حضرات کو کچھ نہ کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ انگریزوں نے بلیک درس کے مباحثہ کو ڈرامائی شاعری تک محدود رکھا ہے۔ ابتدا میں انھوں نے چھوٹی چھوٹی نظموں کے لئے قافیہ کو ممنوع قرار نہیں دیا تھا۔ اس نظریے کے تحت میں عہد حاضر کے انتہا پسند اصلیت نگار *realists* شعرا نہیں ہیں۔ ان کا جو جی چاہتا ہے اور جیسے جی چاہتا ہے وہ نظم کہتے ہیں یا نثر لکھتے ہیں لیکن ابھی تک ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔ اردو شاعری میں مولانا حالی یا جوش صاحب اپنی تنقید کو صرف ڈرامائی شاعری تک رکھتے تو کچھ سچائی کا شائبہ پایا بھی جاتا۔ لیکن ان لوگوں کی رائے میں تو غزل اور قصیدے کے لئے بھی قافیہ خلاف فطرت ہے۔ اس کی ظاہر بہ ظاہر وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اردو میں ڈرامائی شاعری تو تھی نہیں لہذا اعتراض کی بوجھ غزل اور قصیدے ہی کی طرف ہو گئی۔ حالانکہ ہمارے ادبیات میں نثر مرجزوی چنیر ہے جو انگریزی شاعری میں *Blank verse* کہلاتی ہے۔ مولانا غلام امام شہید کی نثر مرجزو کو پڑھئے تو معلوم ہو جائے کہ بلیک درس میں کیا خوبی ہے اور کیا برائی۔ مباحثہ قافیہ میں حصہ لینے والی ہستیوں میں مشہور ترین ہستیاں *Dryden* اور *Johnson* کا یہ مباحثہ انگریزی کے دو مضمونوں *An essay of Dramatic poesy* اور *Defence of* *An essay on Dramatic poesy* میں ہے۔

ذیل کی سطروں میں ان مضمونوں کے خاص خاص نکات لکھے جائیگے۔

crites کرائیٹرز کی رائے میں قافیہ ڈرامائی شاعری کے لئے خلاف فطرت

ہے اور وہ اس بنا پر کہ ڈراما میں مکالمہ ایک اہم ترین عنصر ہے قافیہ اور ردیف ہونگی وجہ سے اشخاص قصہ کی روزمرہ گفتگو میں ہنٹ پائی جاتی ہے۔ روزانہ کی زندگی میں کوئی شخص قافیوں میں بات چیت نہیں کرتا۔ ڈراما میں مکالمہ کے اندر قافیہ بھائی کرنے کے معنی ہوں گے کہ اشخاص قصہ غیر معمولی طور پر مصنوعی ہیں۔ *declaimed* کو یہ تسلیم ہے کہ جب تک یہ تصور نہ کر لیا جائے کہ سب کے سب شاعر ہیں۔ ڈراما خود بنا دئی شاعری ہے لیکن پھر بھی اُس کا مقصد ہے کہ وہ فطری زندگی کی تصویر پیش کرے اور جتنا ہی فطرت سے قریب تر ہو بہتر ہے۔ بلیک درس فطرت گفتگو سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے یا بہت زیادہ فطرت سے قریب ہے۔ لہذا ڈرامائی شاعری کیلئے بلیک درس ہی بہترین ہو سکتی ہے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden) کی رائے میں یہ اعتراضات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بلا قافیہ کی شاعری کا وجود نہ تو اسپن میں ہے اور نہ فرانس میں نہ اٹلی میں اور نہ جرمنی میں، ایشیا کا تو ذکر ہی کیا۔ زیادہ سے زیادہ ایسی شاعری کو نشر موزوں کہا جا سکتا ہے۔ حافظہ کی جتنی زیادہ مدد قافیہ کرتا ہے شاید ہی کوئی دوسرا شاعری کا عنصر کرتا ہو۔ اکثر قافیہ یاد آنے کی وجہ سے پورا شعر یاد ہو جاتا ہے Dryden کی نگاہ میں قافیہ کی اہمیت اس سے بھی زیادہ ہے وہ یہ کہ قافیہ تخیل کی روک تھام کرتا ہے اور خیالات کے جمع کرنے میں مدد پہنچاتا ہے۔ شاعری میں تخیل کے پر پرواز اتنے تیز ہیں کہ ذرا سی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ لہذا قافیہ تخیل کی قطع و برید کا کام دیتا ہے اور اس صورت سے ایک خاص مرکز پر اس کا اجتماع ہو جاتا ہے۔ بلیک درس کی آسانی شاعر کے لئے مفید نہیں ہے کبھی تو وہ اُن چیزوں کو نظم کرتا ہے جن کو نظر انداز کرنا چاہئے تھا اور کبھی چند لفظوں میں بیان کر کے تخیل کو کشہ رہنے دیتا ہے۔

حفاظت میں جو اعتراضات قافیہ پر ہیں ان کا اطلاق قافیہ پر نہیں ہوتا ہے بلکہ

قافیہ کے غلط انتخاب یا بے جا استعمال یہ ہے۔ بلیٹک درس کے شاعروں کی غلطیاں نکالی جاسکتی ہیں۔ یہ شاعر کی کمزوری ہے لیکن اس کی وجہ سے پوری مقفی شاعری یا غیر مقفی شاعری کو برا کہنا کسی حد تک جائز نہیں ہے اور یہ کہنا کہ کوئی شخص اپنی روزانہ زندگی میں قافیوں میں گفتگو نہیں کرتا تو کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہر شخص بلیٹک درس میں بات چیت کرتا ہے جس طرح قافیوں میں بات چیت کرنا خلاف فطرت ہے اسی طرح بلیٹک درس میں بھی مکالمہ خلاف فطرت ہے۔

ڈرامیڈن کے دلائل سے پورے طور پر اتفاق ہوتے ہوئے تھوڑا سا اضافہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ انسان کی فطرت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ وہ اپنی تفریح اور خوشی کے لئے فطری چیزوں سے بھی لطف اٹھاتا ہے اور اس سے زیادہ بناوٹی چیزوں سے اور چونکہ اصلی مقصد فرحت و انبساط ہے اس لئے یہی بناوٹی چیزیں جو بادی النظر میں غیر فطری معلوم ہوتی ہیں حقیقتاً فطری ہو جاتی ہیں۔ اور وہ صرف اس وجہ سے کہ انسانی فطرت سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسا کلیہ پیش کیا جا رہا ہے جس کی صحت میں کوئی شک و شبہ کرنا ناممکن نہیں ہے۔ لیکن جب ہم اپنی علمی زندگی سے اس کا ثبوت طلب کریں گے تو سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی انسان جس طرح سے کہ آج اپنی زندگی بسر کر رہا ہے بہت کچھ بناوٹی ہے۔ اُس کا لباس۔ اُس کا کھانا۔ اُس کا پینا۔ اُس کا مکان۔ اُس کا شہر۔ اُس کی بول چال غرضیکہ اُس کی ہر چیز بہت کچھ بناوٹی اور مصنوعی ہے۔ ہم اسے صحیح معنوں میں فطری تو کسی طرح کہہ سکتے ہی نہیں۔ کیا ضرورت ہے کہ جگہ جگہ باغ لگائے جائیں۔ کیا ضرورت ہے کہ اُس میں طرح طرح کے پودے۔ رنگ رنگ کے پتھروں کے پتھروں۔ لذیذ و خوش ذائقہ پھلوں اور عجیب عجیب طرح کی پتیوں کے بیڑ لگائے جائیں۔ پھر اُن سب کی دیکھ بھال۔ آب پاشی۔ شبنم سے حفاظت۔ ناواقف ہواؤں سے روک تھام کی جائے اس پٹر کی شاخ لے کر دوسرے میں لگائی جائے اُس کی شاخ اس میں قلم کر کے جوڑ لگایا جائے۔ کیا یہ سب بناوٹ تصنع اور تکلف نہیں ہے۔ کیا جنگلوں میں خود رو درخت انسان کی تفریح کے لئے کافی نہیں ہیں

یا اور پیڑ جو فطری طور پر نکل آئے ہیں ان سے یہ اپنی آنکھوں کو تازگی نہیں پہنچا سکتا۔ اس کا جواب صرف یہی ہے کہ انسان بناوٹی زندگی کا اتنا زیادہ عادی ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے کہ اسے یہی مصنوعی چیزیں اب فطری معلوم ہوتی ہیں۔ اور دوسری چیزیں جو حقیقتاً فطری ہیں وہ بناوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ سوسائٹی اور سماج کی نظروں میں یہی فطری چیزیں بدناما معلوم ہوتی ہیں۔ رقص و سرود اگر اپنے تمام لوازمات کے ساتھ نہ ہو تو تفریح طبع کے بجائے طبیعت اکتا جاتی ہے۔ بعینہ یہی حالت شاعری میں قافیہ کی کمی ہے۔ اگر شاعری سے قافیہ کو خارج کر دیا جائے تو شاعری اپنی دلچسپی بہت کچھ کھو بیٹھگی یہ ماننا کہ قافیہ میں بات چیت کرنا غیر فطری ہے لیکن شاعری میں قافیہ کا رواج اتنے دنوں سے رہا ہے اور اتنا زیادہ رہا ہے کہ اگر شاعری بلا قافیہ کی ہو تو یہی بناوٹی معلوم ہوگی۔ دوسرے یہ کہ بیسے سے بڑا شاعر اپنی بہترین شاعری اور شاہکار کے لئے قافیہ کا محتاج رہا ہے مشق سخن بڑھانے اور مسلم الثبوت شاعر ہونے کے آخری اور سب سے اونچے زمین پر پہنچنے کے لئے قافیہ کی مدد کی ہر وقت ضرورت رہی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت شاعر میں فطری ہو کرتی ہے لیکن ایک ہی رات میں یہ بات نصیب نہیں ہوتی کہ وہ اپنی شاعرانہ قابلیت یا صلاحیت کو منظر عام پر لائے اور حسن قبول کی نعمت حاصل کر سکے۔ امید ہے کہ جوش صاحب یا دوسرے معترضین اگر اسے ٹھنڈے دل سے دیکھیں گے تو اپنے اعتراضات کے جواب پا کر خاموش ہو جائیں گے۔

دوسرا باب

غزل

اردو شاعری میں جتنے اصناف ہیں ان میں غزل سب سے زیادہ ہر دل عزیز ہے
 معمولی سے معمولی اور بڑے سے بڑا شخص اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ کوئی
 محفل ایسا نہیں جہاں غزلوں نے اہل بزم پر اپنا رنگ نہ جایا ہو۔ کوئی دل ایسا نہیں
 جس کے کسی نہ کسی گوشہ میں اس کے لئے جگہ نہ ہو۔ لڑکوں سے لیکر بوڑھوں تک اور
 جاہلوں سے لیکر عالموں تک کی زبانیں اس کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ اس کا
 تعلق کسی خاص گروہ خاص طبقہ۔ خاص مذہب سے نہیں۔ بلکہ بلا قید مذہب و ملت
 ہندوستان کے طول و عرض میں ہر شخص اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور اسی عام
 دلچسپی کی وجہ سے اردو شاعری میں جتنے غزل گو ہیں اتنے مثنوی گو۔ قصیدہ گو۔ یا مثنویہ گو
 شاعر نہیں ہیں صرف چند شاعروں نے غزل نہیں کہی باقی جتنے اردو شاعر ہیں ان سب کا
 نے غزلیں موزوں کی ہیں۔ اردو کے مشہور ترین شاعر اس سے ولی۔ سراج۔ تیسرے غالب
 سوتن۔ آتش۔ ناسخ۔ اور داغ کی شہرت عام اور بقائے دوام کا دار و مدار صرف غزل
 پر ہے اگر ان کی شاعرانہ کاوشوں سے غزلوں کو نکال دیا جائے تو ان کی جھولیوں میں
 خس و خاشاک کے سوا کچھ نہ ملے گا۔

غزل کے لغوی معنی بقول ڈاکٹر اسٹین گاس سوت کا تنا۔ یا سوت بٹنا ہیں۔ اس کے
 دوسرے معنی عورتوں سے پیار و محبت کی بات چیت کرنا ہے۔ پرانے زمانے میں سوت کا تنے
 یا بٹنے کا کام عورتیں کیا کرتی تھیں اس لحاظ سے غزل کے معنی خواہ سوت کا تنے یا بٹنے کے
 لئے جائیں خواہ عورتوں سے گفتگو کرنے کے بہر صورت اس کا کچھ نہ کچھ تعلق عورتوں سے ہے

اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غزل کے معنی غورتوں سے عشق و محبت کی باتیں کرنا ہے تو اس سے عام غورتیں مراد نہیں ہوتیں بلکہ ان سے وہ غورتیں مراد ہوتی ہیں جن سے برابری کے تعلقات قائم ہو سکیں۔ جن سے جوانی اور عشق کا اظہار کیا جاسکے۔ جن کے حسن کی تعریف کھلے ہوئے لفظوں میں ان کے سامنے اور پیٹھے پیچھے کی جاسکے۔ جن کے ظلم و ستم۔ تغافل و تحابل گذارش حال و احوال کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکیں۔ جن کی مفارقت کا ایک ایک لمحہ سالوں کی مدت معلوم ہوتا ہو جن کا دھل زندگی سے اور جدائی موت سے تعبیر کی جاسکتی ہو جن سے راز دل اشاروں میں آنکھوں آنکھوں میں کہہ دیا جاتا ہو۔ جن کی نگاہوں کے سامنے زبان بے زبان ہو جاتی ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ غورتیں جو محرمات میں سے ہیں وہ خلیج از موضوع ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ماں بہن۔ خالہ۔ پھوپھی نے محبت نہیں ہوتی۔ ان سے ایک خاص فطری انس ہو جاتا ہے جو انسان کے وجود کے ساتھ ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اور ہمیشہ رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض انسان دنیاوی منفعت۔ ذاتی وجاہت اور غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس فطری محبت کا مظاہرہ نہ کر سکیں لیکن پھر بھی ماں بیٹے بھائی بہن۔ خالہ بھانجے اور پھوپھی بھتیجے کی محبت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ان غورتوں سے فطرتاً محبت ہوتی ہے لیکن جو غورتیں غزل کے موضوع سے متعلق ہیں ان سے محبت کی جاتی ہے یا جوانی کی اسگوں اور عاشقانہ ولولوں سے ہو جاتی ہے۔ ان دونوں طبقوں کی غورتوں میں یہی امتیازی فرق ہے۔

دو بعضوں کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا اس کا نام غزال تھا۔ وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہتا تھا اور تمام عمر اس نے عشق و حسن کی تعریف اور رند مشربی اور عشق بازی میں گزار دی اس سبب سے ایسے اشعار کہ جن میں حسن و عشق کا بیان ہو غزل کے نام سے نامزد کر دیا۔

(محررہ حامد علی صاحب مرحوم۔ بحرالنفوس ص ۱۱)

لیکن اصطلاح شاعری میں غزل ایک صنف ہے جس کے اشعار ہم وزن ہوں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ایک قافیہ میں ہوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوں غزلوں

کے لئے رباعی یا شتوی کی طرح بحر کی کوئی قید نہیں ہے۔ شاعر کو اختیار ہے کہ جس بحر میں چاہے غزل کہہ سکتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی زمانے میں فارسی اور عربی بحر کے علاوہ ہندی بحر میں بھی غزلیں موضوع کی گئی تھیں۔ مثلاً میر تقی میر کی یہ غزل۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو مارا جانے ہر

غزل کے اقسام

غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کا نام غزل مسلسل ہے اور دوسری کا نام غیر مسلسل ہے۔ اکثر و بیشتر غزل غیر مسلسل ہی نظم کی جاتی ہے۔ غزل مسلسل کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سلسلہ پایا جاتا ہے اس کے ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہوتا ہے۔ کبھی ان سب اشعار کے موزوں ہونے پر ایک مفرد واقعہ کا اظہار ہوتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مختلف جذبات و کیفیات کو ایک سلسلہ کے ساتھ نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ مثال میں غالب کی یہ غزل ملاحظہ ہو

مدت ہوئی ہے یار کو نہاں کئے ہوئے	جوش تہج سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر تخت لخت کو	عرصہ ہوا ہے دعوت مڑگاں کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے محکمے لگا ہے دم	برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرر بار سے نفس	مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
پھر پیش جبراحت دل کو چلا ہے عشق	سامان صد ہزار نکداں کئے ہوئے
پھر پھر رہا ہے خامہ شریکاں بخون دل	ساز چین طرازی داماں کئے ہوئے
باہمہ گم ہوئے ہیں دل دویدہ پھر رقیب	نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے	پندار کا صنم کردہ ویداں کئے ہوئے
چہر شوق کہ رہا ہے خریدار کی طلب	عرض شاعر عقل دل و جاں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل لالہ پر خیال	صد گلستان نگاہ کا سامان کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
 اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
 پھرنی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
 جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی نعمت کہ راضی نہ
 جہاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
 سرے سے تیز دشمنہ ترگاں کئے ہوئے
 چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے
 سرسبز بار منت درباں کئے ہوئے
 بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھڑکے پھر جوش شک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

مندرجہ بالا غزل میں شاعر کے دل و دماغ پر جو کیفیتیں گذشتہ زمانے کو یاد
 کر کے طاری ہوتی جاتی ہیں وہ ادوں کو پُر جوش لب و لہجہ میں تسلسل کے ساتھ موزوں کرتا
 چلا جاتا ہے۔ غزل سلسل کی مثالیں شعرا کے کلام میں ملتی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ ذاب
 یوسف علی خاں ناظم والی راسپور کی اور آتش کی مسلسل غزلیں جن کے مطلع حسب ذیل
 ہیں بہت مشہور ہیں۔ طوالت کے خوف سے صرف مطلعوں ہی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

ناظم

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط اُس نے کہا کہ ہاں غلط اور اس قدر غلط

آتش

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
 غزل غیر سلسل کا ہر شعر اپنی جگہ پر کھل جاتا ہے اور اس پر ہر شعر کے ادا کرنے میں
 کسی دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا۔ ایک خاص جذبہ یا خیال کو اس طور سے نظم
 کیا جاتا ہے کہ صرف دو مصرعوں میں پورے معنی اور ہو جائیں۔ اس بات کی ضرورت
 نہیں ہوتی کہ کسی شعر میں کہ اس خاص خیال کو ادا کر دیں۔ اس کا ہر شعر خود ایک نظم
 ہوتا ہے پوری غزل میں سے ایک دو شعر اگر نکال بھی لئے جائیں تو بھی کوئی فرق واقع

نہیں ہوتا۔ ہاں اگر غزل سلسل کے بیچ سے ایک دو شعر نکال لئے جائیں۔ تو معنی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور لطف کم ہو جاتا ہے۔ مثال کے لئے ذوق کی غزل غیر سلسل ملاحظہ ہو۔

غزل غیر سلسل

اس پیش کش کا ہے مراد دل ہی کو حاصل ہوتا
آسمان درد محبت کے جو قابل ہوتا
چھوڑتا یا تھوڑے ہرگز نہ کبھی سبیل شوق
چین پیشانی اگر تیری نہ ہوتی زنجیر
کرتا بیمار محبت کا سیسا جو علاج
ذبح ہونے کا مزہ جانتا جو صید حرم
گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں سے
آتا کیوں مسر میں کنعاں سے نکل کر پست
موت لے کر دیا ناچار دگر نہ انسان
دل گر فتوں کی اگر خاک چمن میں ہوتی
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
سینہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا

کاش میں عشق میں سر تا بقدم دل ہوتا
تو کسی سوختہ کا آبلہ دل ہوتا
دامن برق اگر دامن متاقل ہوتا
نامہ دیوانہ تھا جو یا بہ سلاسل ہوتا
اتنا دق ہوتا کہ جینا اسے مشکل ہوتا
آپ گردن پہ چھری پھیر کے بسمل ہوتا
زلزل ہوتا ترے رخسار پہ یا قل ہوتا
جذبہ شوق زلیخا جو نہ کامل ہوتا
ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ فائل ہوتا
تو جہاں دیکھتے ہو غنچہ وہاں دل ہوتا
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ بید اللہ کے ہاتھ

ذوق طری کیونکہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

صاف ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا غزل کا ہر شعر الگ الگ ایک خیال رکھتا ہے۔

ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔

عام طور سے تو غزل کی یہی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ لیکن بعض وقت ایسا ہوتا ہے

کہ شاعر غزل غیر سلسل کے منفرد اشعار نظم کرتے کرتے ایک ایسا خیال موزوں کرنا چاہتا ہے جو وسیع ہوتا ہے اور دو مصرعوں میں موزوں نہیں ہوتا نظر آتا تو اس وقت قطعہ کی صورت میں متعدد اشعار نظم کر کے شامل غزل کرتا ہے۔ کبھی یہ قطعہ رنگ غزل سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی غزل کے موضوع سے بالکل خالی ہوتا ہے۔ سودا نے اپنی اس غزل میں جس کا مطلع حسب ذیل ہے ایک قطعہ چند اشعار کا کہہ کر شامل کیا ہے۔

یہی جہاں میں رموز قلندر ی جانے بھجھو رقتا تن پہ جو لمبوس قیصری جانے
مقطع میں اٹھوں نے ایسی غزل کو قطعہ بند غزل کہا ہے۔

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا کہ اس کی قدر کوئی کیا جزا نوری جانے
سودا کی غزلوں پر انہار رائے کرتے ہوئے اس قطعہ پر تفصیلی نظر ڈالی جائیگی اس لئے
یہاں اقتباس میں پیش نہیں کیا ہے۔ غالب نے اپنی کئی غزلوں میں ایسے قطعہ
موزوں کئے ہیں۔ مثال میں صرف ایک غزل ملاحظہ ہو۔

غزل قطعہ بند

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے	ایک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مرزہ وصال نہ نظارہ جمال	مدت ہوئی کہ آشتی چشم دگوش ہے
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے جواب	لے شوق ہاں اجازت تسلیم دہوش ہے
گو ہر کو عقد گردن خواہاں میں دیکھنا	کیا اوج پر ستارہ گو ہر فروش ہے
دیدار بادہ حوصلہ ساتی نگاہ مست	بزم خیال میکدہ بے خردش ہے

قطعہ

لے تازہ دار داں بساط ہوائے دل	زہار اگر تمھیں ہوس نائے دنوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو	میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے
ساتی۔ بجلوہ دشمن ایمان و آگہی	مطرب بہ نغمہ رہنر تکبیر دہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 دامن باغبان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
 یہ جنت ننگہ وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور سوز نہ جوش و خروش ہے
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے

آتے ہیں عجب سے یہ مفاہیم خیال میں

خالص صریح خامہ نوائے سرودش ہے

آخری آٹھ شعروں میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض بہترین شعرا کے کلام میں غزل کی ایک اور صورت بھی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر پوری غزل میں ایک ہی مضمون پر مختلف زاویہ نظر سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادی النظر میں وہ اشعار مختلف شکل و صورت اختیار کئے رہتے ہیں لیکن دراصل وہ مضمون واحد سے متعلق رہتے ہیں فارسی میں خواجہ غلامی کی بعض غزلوں میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو کے بہترین شعرا کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں لیکن ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مولانا صامن علی صاحب صامن کی ایک غزل درج کی جاتی ہے جس سے میرا مطلب پورے طور پر واضح ہو جائے گا۔

غزل مضمون واحد

ہے فزوں حد بیاں سے عز و شان آرزو
 سجدہ گاہ دو جہاں ہے آستان آرزو
 دل وہی جس کی کہ عظمت لامکان سو کم نہیں
 اصل میں دیکھو تو بس ہے اک مکان آرزو
 دونوں عالم جس کو کہتے ہیں وہی کیا چیز ہے
 ایک جسم آرزو اور ایک جان آرزو
 ہاتھ میں کشکول رہتی ہے فقیروں کے یہی
 بادشاہ کا سر ہے وقف آستان آرزو
 آرزو تخلیق کی پیدا ہوئی اللہ کو
 اس سے بڑھ کر کیا دکھائیں تم کو شان آرزو
 ظلم ظالم کیا ہے اک خاموش حسرت کا وجود
 نالہ مظلوم کیا ہے اک نشان آرزو

آرزو میں نیک نفس یا بد نفس جانچے گا خدا
دستر عالم کا تم ہر صفحہ دیکھو غور سے
طور پر سوسنی کریں دیدار خالق کا سوال
رام جی کیوں کھینچتے جا کر جنک جی کی کہاں
بے ستوں اور بازو سے فرادے نسبت تھی کیا
شہسواروں سے بھی میدان جیتا اک بے سوار
بے طلب سبیل میں آجاتی ہے وقت اگر کبیر
جبر میں بھی یہ اگر اپنا دکھائے اختیار
تو تیں مغلوب کر دیں بڑھکے خود کمزوریں

اصل میں دنیا ہے دار امتحان آرزو
جب تینے قصے ہیں وہ سب ہیں داستان آرزو
ساتھ دے بیٹھی جبارت کا زبان آرزو
دل میں گرہ ہوتا نہ تیرے کسان آرزو
عقل میں آتی نہیں تاب و توان آرزو
پھیرے بہت کی جانب گرہ عمان آرزو
ہست و پست و شجاعت میہمان آرزو
بند رہا ہیں کھول دیں وابستگی آرزو
توپ کا گولہ بنے تیر کسان آرزو

کام کی کثرت سے ضائع وقت قطاری نہیں

چند گھنٹوں میں ہو کیا شرح بیان آرزو

آرزو کے ہر پہلو پر کتنے لطف کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان
کس طرح سے اپنے دامن میں حقائق و معارف کے رموز رکھتا ہے وہ ادیب کی غزل سے
واضح ہو گیا ہو گا۔ غزلوں کا مستقبل ایسی ہی منفرد نظموں سے وابستہ ہے۔

غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی

غزل کا پہلا شعر ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتا ہے۔ اور اسے مطلع کہا جاتا ہے متقدمین عام طور
سے ایک ہی مطلع پر اکتفا کرتے تھے لیکن متاخرین نے سات سات مطلع کہے ہیں اور بعض
بعض شاعروں نے تو پوری پوری غزل مطلع میں کہی ہے۔ بعض انتہا پسند رسمی اور تقلیدی
شعرا تو اس سے بھی زیادہ ایک قدم آگے رہتے ہیں پوری غزل ایک ہی قافیہ میں نظم کرتے ہیں
اور سب کے سب مطلع ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا شاعرانہ جنون بہت کم لوگوں کو ہے۔

مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اسے مطلع ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے

اس کے بعد کے اشعار کو شعر کہتے ہیں ان سب میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ غزل کا خاتمہ مقطع پر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے۔ کبھی اپنی حالت موزوں کہتا ہے۔ کبھی اپنا اندہی عقیدہ ظاہر کرتا ہے۔ کبھی اپنے لئے دعا کرتا ہے اور کبھی شاعرانہ تعلی سے کام لیتا ہے۔ اصطلاح شاعری میں مقطع کو آخری شعر نہیں کہا جاتا حالانکہ حقیقتاً یہی آخری شعر ہوتا ہے۔ بلکہ مقطع سے اوپر جو شعر ہوتا ہے اُسے آخری شعر کہتے ہیں۔ مثال میں ذوق کی غزل غیر مسلسل سے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان اجزا کی پورے طور پر وضاحت ہو جائے گی۔

مقطع

اس تیش کا ہے مزاد دل ہی کو حاصل ہوتا کاغذ میں عشق میں سرتاب قدم دل ہوتا

مقطع ثانی

آسمان درد محبت کے جو تابل ہوتا تو کسی سوختہ کا آبلہ دل ہوتا

حسن مقطع

چھوڑتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی بسمل شوق دامن برقی اگر دامن متاقل ہوتا

آخری شعر

سینہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

مقطع

ہوتی گر عقیدہ کُشائی نہ یہ اللہ کے ہاتھ ذوق حل کیونکر مرا عقیدہ مشکل ہوتا

عام طور سے غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ کم سے کم شعروں کی تعداد پانچ ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس۔ پرگو اور مشاق شعرا جن کی فکر طبع و س پانچ

اشعار سے سیر نہیں ہوتی وہ کسی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں موزوں کر ڈالتے ہیں سو

دوسوا اشعار کی ایک غزل دیوان میں شائع نہیں ہوتی بلکہ الگ الگ یکے بعد دیگرے

شائع کی جاتی ہیں۔ متاخرین کے یہاں دو غزلہ۔ سہ غزلہ۔ ہفت غزلہ تک کی نسبت

پہنچی ہے۔

ایک رسمی بات غزل کے اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں پائی جاتی ہے اور جس پر استاد نصیحت کیا کرتے تھے وہ یہ کہ غزل کے اشعار کی تعداد ہمیشہ طاق ہو ا کرتی ہے یعنی پانچ۔ سات۔ نہ۔ گیارہ اور اسی طرح۔ ممکن ہے کہ شعرا میں طاق رہنے کا جذبہ کار فرما رہا کرتا ہو۔ آج کل ان قیود کی پابندی صرف رسم قدیم کے دلدادہ شغرا کرتے ہیں۔



تیسرا باب

غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری

اردو میں نقد نگاری کی کمزوریوں کو متعدد اہل علم و فن نے تسلیم کیا ہے اور اسی جذبہ کم مائیگی سے متاثر ہو کر عہد حاضر میں بعض ہوشیار اہل قلم نے تنقید ادبیات پر توجہ کی ہے بعض کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں اور بعض بعض رسالوں میں بھی تنقیدی مضامین نظر آنے لگے ہیں۔ اور چونکہ ابتدا میں اصول تنقید زیادہ واضح نہیں ہوتے اس لئے نقد نگاروں کے مضامین خود لغزشوں سے مبرہ نہیں ہوتے۔ سلیقہ مند نقاد بڑی مشکل سے اپنی رائے کلیات یا مسلمات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور اگر ایسا کرنے کی جرات کرتا ہے تو اپنے تبحر علمی کا متعدد بار جائزہ لیتا ہے غزل پر بھی بعض بعض حضرات نے تنقیدی مقالات لکھے ہیں۔ اُن میں سے دو موقر ہستیاں افسر میرٹھی اور جوش ملیح آبادی کی ہیں۔

حامد اللہ صاحب افسر اپنی تصنیف نقد الادب باب دہم صفحہ ۱۴۳ پر لکھتے ہیں
”سولے اردو فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا۔“

حضرت جوش اپنے رسالہ ”کلم“ جلد ۱ نمبر جنوری ۱۹۳۶ء صفحہ ۵۹ پر لکھتے ہیں۔
”غزل یا غزل کے مماثل کوئی صنف دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔“
مجھے معاف کریں گے جوش صاحب اور افسر صاحب۔ اون کا نظریہ بالکل غلط ہے
اول تو وہ دنیا کی تمام زبانوں کا ذکر کیا ہندوستان کی تمام زبانوں سے واقف نہیں۔ دہری
شخص ایسے کلیہ کے پیش کرنے کی جرات کر سکتا ہے جو تمام زبانوں سے واقف ہو۔ دوسرے
یہ کہ کسی زبان کی ایک صنف شاعری کا دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہ پایا
جانا نقص کی بات نہیں ہے اور نہ اس میں کسی زبان کی خاص افضلیت پائی جاتی ہے۔

اپنے اپنے ماحول کے مطابق ہر زبان میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہر زبان اپنی فضا میں جغرافیائی، تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی رسم و رواج کی روایتوں کا نیک نیتی سے لحاظ رکھتے ہوئے اپنی شاعری کی نشوونما میں مشغول رہتی ہے اور جیسے جیسے یہ روایات غیر مقامی عناصر کو اُس زبان کی شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دیتی ہیں ویسے ویسے نظیات میں وسعت ہوتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جس شکل و شباہت کی نظم اردو غزل ہے اُس کی مثال دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہیں تو بھی اردو شاعری کی منقعت نہیں ہو سکتی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس قسم کی شاعری غزل میں ہوتی ہے۔ دیسی شاعری دنیا کی دوسری زبانوں میں ہے کہ نہیں۔ اس کا جواب مولانا شبلی نے بڑے اچھے پیرائے میں دیا ہے۔

”عشق و محبت انسان کا خمیر ہے۔ اس لئے جہاں انسان ہے عشق بھی ہے اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔“
(شعر العجم جلد پنجم ص ۳۳)

عشق گوشے گوشے چپے چپے میں کار فرما ہے۔ بادشاہوں کے محلوں میں فقیروں کے جھونپڑوں میں۔ زمین پر۔ آسمان پر۔ سمندروں کی سطح پر۔ امن و امان کی حالت میں۔ جنگ و جدال میں۔ دریا میں صحرا میں گلشن کے گوشے گوشے میں اس کی حکمرانی ہے۔ لہذا عشقیہ شاعری کا وجود ہر زبان میں پایا جاتا ہے۔ یہ صورت اور شکل نہ ہو نہ ہو اتنا لکھنے کے بعد یہ بتایا جاتا ہے کہ اردو و فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور اُسی انداز سے جیسے ان زبانوں میں۔ پشتو کی غزلیں تو اک انڈیا ریڈیو سے سنی جاتی ہیں۔ ترک کی ادب میں غزلوں کا وجود مدت مدید سے ہے۔ ملاحظہ ہو ”ترکی ادبیات کا احیا“ مترجمہ مولوی و ہاج الدین صاحب اردو جولا فی ۱۹۳۲ء ص ۴۲۔ افسر صاحب اور جوش صاحب کے مضامین سے بہت پہلے یہ مضمون لکھا جا چکا ہے۔ مزید روشنی ڈالنے کے لئے گارساں دی تاسی کا خطبہ پنجم مطبوعہ اکتوبر ۱۹۲۳ء جلد ۳ حصہ ۱۲

منہ کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ اردو غزل کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ اور یہ بھی ثابت ہو جائے گا کہ اردو کے علاوہ دوسری زبان میں بھی غزل کا وجود ہے۔

”میری کتاب تاریخ ادب اردو اور ہندوستانی گیتوں میں بھی بہت سی غزلوں کے ترجمے آگئے ہیں۔ ان سے اس قسم کی شاعری کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان میں سے بعض غزلیں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں اور میری رائے میں پنڈارا اور اینک رائن کے کلام بلکہ حافظ کی غزلوں کی برابر ہی کرتی ہیں۔ جن کی دنیا میں اس قدر شہرت ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ترکی غزلوں سے کہیں بہتر ہیں“

یہ ممکن ہے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کی نظموں کی ساخت جداگانہ ہو لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی زبان میں عشقیہ شاعری کا وجود نہ ہو۔ اُن کا طرز بیان ادنیٰ ساتھ ہے ہمارے یہاں عشقیہ مضامین کے ادا کرنے کے لئے غزل منتخب کر لی گئی ہے۔ ہر زبان کی شاعری اپنی ہمسایہ زبانوں کی شاعری سے متاثر ہو کر کرتی ہے اور متاثر کیا کرتی ہے۔ جس طور سے انگریزی شاعری میں لاطینی سانسٹ نے داخل ہو کر اپنی پہلی حالت میں کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا کر لی اسی طرح فارسی شاعری میں عربی شاعری کے اثرات نے ایک معتد بہ تبدیلی پیدا کر دی۔ اور جب ایرانیوں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ وہ اصناف شاعری کو الگ الگ تقسیم کریں تو تصنیف کی اون تشبیہوں کو جنہیں انسبب بھی کہتے ہیں الگ کر کے ایک صنف سخن بنا لیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ اس بیان کی تائید صفحہ ۳۳ شعرا الجم مصنف مولانا شبلی سے ہوتی ہے۔ ایام جاہلیت کے عربی شعرا کے کلام میں رنگ تغزل اتنا شوخ تھا کہ ذرا سا بھی گمان نہیں ہوتا کہ یہ غزل نہیں ہے۔

اسلام کے رونما ہونے سے چند دنوں پہلے منجمل کی عشقیہ شاعری مشہور عالم رہی ہے۔ اس کو متحیرہ بنت منذر الکلبی اور زوجہ نعمان سے مدد درجہ عشق چو گیا تھا میرے دوست عبدالباری نے عربی زبان و ادب میں ام۔ اے کی ڈگری حاصل کی ہے

موصوف نے میری درخواست پر منگل کی ایک عشقیہ نظم کا ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے۔ یہ مختصرہ کے عشق میں تو نہیں کہی گئی لیکن منگل کی عاشقانہ شاعری کی بہترین مثال ہے۔
ملاحظہ ہو۔

۱۔ ایک برسات کے دن میں ایک نوجوان دوشیزہ کے پاس جا پہنچا جبکہ وہ پردے میں جلوہ افروز تھی۔

۲۔ وہ نازنین دوشیزہ دمشق اور ریشمی لباس میں اٹھلا کر چل رہی تھی۔

۳۔ میں نے اُس سے ساتھ ہونے کو کہا تو وہ میرے ساتھ ہولی اور اس طرح سے چل رہی تھی جیسے کوئی ہنس جھیل کی طرف چلے۔

۴۔ اور میں نے اُسے پیار کیا۔ تو اُس نے ایک کم عمر۔ نازک سرن کی طرح سانس لی۔

۵۔ تب تو وہ مجھ سے قریب تر ہو گئی۔ اور کہنے لگی اے منگل۔ تمہارے جسم سے یہ گرمی کبھی
۶۔ تمہاری محبت کے سوا کسی دوسری چیز نے میرے جسم کو نہیں چھوا۔ تو تم پر داند کر دو
اور چلی چلو۔

۷۔ اور میں اس کو پیار کرتا تھا اور وہ مجھ کو پیار کرتی تھی اور اُس کی اونٹنی میرے اونٹ کو پیار کرتی تھی۔

۸۔ اور کتنی بار میں نے شراب پی۔ کبھی چھوٹے پیالہ میں اور کبھی بڑے پیالہ میں۔

۹۔ تو جب میں نشہ میں ہوتا ہوں تو گوگیا میں خورنق محل (جسے نعمان بادشاہ نے بنوایا تھا) اور سردیر جھیل کا مالک بن جاتا ہوں (اس جھیل کو بھی نعمان نے بنوایا تھا)

۱۰۔ اور جب ہوش میں آتا ہوں تو پھر وہی بھیڑ بکریاں اور اونٹوں کا چرانے والا
رہ جاتا ہوں۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری کا دوسری زبان کی عشقیہ شاعری سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ نظموں سے بھی ہم روشناس ہو جائیں اور ہماری نظموں کی امتیازی شان کا قحوطہ بہت اندازہ ہو جائے

چند نظمیں پیش کرتا ہوں۔ یہ اردو میں ترجمہ کے ذریعہ سے مجھ تک پہنچی ہیں۔ حوالہ درج کر دیا گیا ہے۔

امرا القیس عرب کا مشہور شاعر گذر ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری میں ہوسنا کی حد درجہ کی ہے۔ ذیل میں اُس نظم کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جس کے کہنے پر اُس کے باپ نے گھر سے نکال دیا تھا۔

ایک دن میں غمیر کے ہودج میں دفعتاً گھس گیا۔
اُس نے چلا کے کہا ”ارے تیرا ناس ہو! کیا تو مجھے پیدل چلائے گا۔ وہ کہنے لگی۔
”ارے دیکھ ہمارے وزن سے ہودج جھکا جا رہا ہے اور امرا القیس اُتر تیری وجہ سے اونٹ کی پیٹھ زخمی ہوئی جا رہی ہے۔“

میں نے اُس سے کہا ”تو اپنا کام کئے جا اور ذرا اونٹ کی نکیل ڈھیلی چھوڑ دے مگر خدا کے لئے مجھے اپنے اس گدرا کے ہوئے جو بن سے دور نہ ہٹا۔ میں تجھ جیسی بہت سی حاملہ اور بچہ والی عورتوں کے پاس راتوں کو جا چکا ہوں جو اپنے سال سال بھر کے کھیلنے کودتے بچوں کو چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہو گئی ہیں اور جب ادن کے کان میں تجھے سے بچہ کی رونے کی آواز آئی تو او نہوں نے ایک چھاتی تو اُس کے منہ میں دیدی اور دوسری کو اُسی طرح میرے نیچے دبا رہنے دیا۔“ (ترجمہ امرا القیس از کتاب الشعر والنثر از ابو سعید بن ہمی۔ نگار جنوبی سلسلہ ۶)

روسی ادب میں عشقیہ شاعری بہت کچھ ہندی کے شرنکار سے ملتی جلتی ہے ملاحظہ ہوں دو نظمیں۔ ایک لڑکی جس کا سُسرال میں جی گھبرا جاتا ہے۔ یوں شکایت کرتی ہے۔

”آہ اگر برف نہ گرتی۔ پھول برستے۔

جاڑوں میں بھی پھول کھلتے۔

آہ اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا۔

تو مجھے بھی کوئی دکھ نہ ہوتا ۔
 میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی ۔
 حسرت سے میدانوں کو تکتی نہ رہتی ۔
 میں نے باپ سے کہا تھا ۔
 باپ میرے ۔ میرا بیاہ نہ کر ۔
 دوسرے کی دولت پر نہ جا ۔
 اونچے مکان کو نہ دیکھ ۔
 مجھے شوہر چاہئے روپیہ کیا کروں گی ۔
 اُجالے دن چاہئے بڑا مکان کیا کروں گی ۔

(اردو - جلد ۱۰، ۱۹۳۰ء - ۱۸۸۵-۱۶۹ء)
 ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو۔ اس میں ایک دو شیرہ لڑکی اپنے والدین سے ناراضگی
 کا اظہار کر رہی ہے اس لئے کہ انھوں نے اُس کی شادی اُس کی مرضی کے خلاف
 ٹھہرائی تھی۔

”میرے بابا ۔ میرے چچکے چاند ۔
 پیاری اماں ۔ میرے روشن آفتاب ۔
 کیتنبوں کا حساب کیا لگاتے ہو ۔
 دولت کا سامان کیا کرتے ہو ۔
 مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو ۔
 مجھ غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو ۔

(اردو - روسی ادب - جلد نمبر ۱۵، ۱۹۳۰ء)

رنگ تفرل کو ہندی میں شرنکار کہتے ہیں۔ ہندی میں عشقیہ جذبات کا بھاد
 بہت تیز ہوتا ہے۔ عشق کا اظہار بھی عورت ہی کرتی ہے۔

دو مختصر نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو:-

سو یا - سوامی ! اتنے مست ہو کر میرے آنچل کو مت کھینچو -

ٹھہرو ذرا دے کو منہ ہا کر دوں -

دوڑ کر دروازہ لگا آؤں -

دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں -

ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال آؤں -

میں آپ کی ہوں - پیارے سوامی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ۵۹)

میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی -

یہ ایک اُس سنائے میں اُس نے مجھے آ لیا -

میں نے کہا - ارے سانو لے ارے پاگل مجھے مت چھو -

مگر..... ہائے..... میں کیا کہوں -

اُس نے مجھے خوب چمٹایا -

میں کچھ نہ بول سکی -

میرا گلا بھر آیا -

اور چپ کھڑی رہی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء ص ۶۲)

ان نظموں سے دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کے رنگ کا پتہ چلتا ہے۔

مضامین کے لحاظ سے سب نظمیں ایسی ہیں کہ میران کو جرات کی چوہا چاٹی سے

تعبیر کرتے۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مقامی خصوصیات کی جھلک کہیں نہ

کہیں سے نمایاں ہے۔

فارسی میں غزل کی ابتدا نشو و نما

اب تک یہ صحیح طور پر مستحق نہیں ہو سکا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلا غزل گو کون گزرا ہے۔ لیکن جہاں اور اصناف شاعری کی ادویت کا سہرا رودکی کے سر بندھا ہے وہاں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے رودکی نے غزل کہی۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں۔

”فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی۔ عنصری کہتا ہے سہ
غزل رودکی و ارنیکو بود غزلہائے من رودکی و ارنیکو
مولانا شبلی نے رودکی کے صرف دو شعر پیش کئے ہیں

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس آساں بر بانی حول و آساں ببری جاں
ببر وہ نرگس تو آب جادوے بابل کشادہ غنچہ تو باب معجز عیسیٰ
رودکی کا نام ابو عبد اللہ تھا اور نابینا پیدا ہوا تھا۔ اس کا سنہ پیدائش اٹھ سو اسی عیسوی ہے وفات ۳۹۶ء میں ہوئی۔ موسیقی میں ماہر تھا۔ خاص طور سے بانسری بجاتا تھا۔ اس وجہ سے اور خیال ہوتا ہے کہ غزل کا موجد یہی رہا ہوگا۔

چوتھی صدی ہجری یا دسویں صدی عیسوی کا سب سے بڑا شاعر قتیق تھا اسکی شہرت کا راز چھوٹی چھوٹی نظموں میں تھا جنہیں ہم غزل مسلسل کہہ سکتے ہیں اس نے شاہ نامہ بھی نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن وہ ناتمام رہا۔ مولانا شبلی نے اسکی ایک غزل شعرا الجم میں درج کی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔

دراغند اے نسیم از بہشتی زمیں را خلعت اردی بہشتی
جہاں طاؤس گوشت کوئے بجائے نرمی و جائے درشتی
ز گل بوے گلاب آید بد نیساں کہ پنداری گل اندر گل سرشتی

دقیقی چارخصلت بر گزراست بہ گیتی از ہمہ خوبی درشتی

لب یا قوت رنگ و نالہ چنگ

مئے خوں رنگ و کیش زردہشتی

اُمی زمانہ کی ایک مشہور اور دلچسپ شاعرہ بھی گذری ہے جس کا ذکر مولانا شبلی کی شعر العجم اور پروفیسر ناصر صاحب کی صنادید عجم میں بھی پایا جاتا ہے پروفیسر جوئیل نے اپنی تاریخ فارسی ادب میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ اس کا نام رابعہ تھا۔ شہر بلخ میں نویں صدی عیسوی کے آخر میں پیدا ہوئی۔ رودکی کی ہمعصر تھی اس کا باپ عربی شاعر تھا لیکن ایران میں اُس نے سکونت اختیار کر لی تھی۔ رابعہ کو اپنے انتہا درجہ کے حسن اور اپنی ادبی قابلیت کی وجہ سے گرد و نواح میں غیر معمولی شہرت تھی۔ لیکن وہ اپنے ترک غلام کیتاش سے محبت رکھتی تھی اور وہ بھی اُسے پیار کرتا تھا۔ عزیزوں کی سخت گیری اور تنگ نظری نے اُس سے شادی نہ ہونے دی۔ مجبوراً وہ نا اُمید ہوئی۔ اُس نے اپنے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا رنگ دیا۔ لیکن رشتہ داروں کو یہ بھی بُرا معلوم ہوا اور اُسے خفیہ طور سے ہمیشہ کے لئے ناپید کر دیا گیا۔ اُس کے اشعار بہت خوب ہوتے تھے اُن میں تصوف کا اعلیٰ معیار پایا جاتا تھا۔ اُسے عشق کا مزا مل چکا تھا۔ اپنے اندر دنی دے ہوئے جذبات کو بڑی صداقت سے نظم کرتی تھی۔ اُس کے کلام سے نا اُمیدی کی جھلک تک نہیں پائی جاتی بلکہ وہ وصل دائمی کی امید افزا روحانیت کے سہارے طائر اعلیٰ کی سیر کیا کرتی تھی۔ مولانا شبلی نے مجمع الفصحا کے حوالے سے صرن دو شعر نقل کئے ہیں۔

دعوت من بر تو آن شد ایزد عاشق کناد بر یکے سنگیں دلے ناہر باں چوں خوشیتن

تا بدانی در عشق و داغ ہجر و غم کشی چوں بہ ہجر اندر بہ تیچی پس بدانی قدر من

(حوالہ کیلئے ملاحظہ تاریخ فارسی ادب پروفیسر جوئیل ص ۶۸-۶۹)

(صنادید عجم ص ۵۵-۵۸ شعر العجم حصہ اول ص ۴۲)

سعادت دارین سمجھتا ہے۔

یہ کہنا کہ فلاں شاعر صوفی نہ تھا اس لئے اس کے کلام میں تصوف نہیں ہے یا نہیں ہو سکتا کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتا۔ اگر صوفیانہ شاعری کا یہی معیار قرار دیا جائے تو معدودے چند ایسے شاعر ملیں گے جو حسن اتفاق سے شاعر بھی تھے اور صوفی بھی یا صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن اُن کثیر التعداد اشعار اور شعر اکو کیا کہے گا جن کے یہاں صوفیانہ مضامین نظم ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ رسمی طور پر اُنھیں صوفی ہونے کا شرف حاصل نہ تھا۔ بہر حال اردو غزلوں میں تصوف جزو اعظم تو نہیں لیکن جزو لاینفک ضرور ہے۔ عموماً ایک دو شعر ہر غزل میں اس رنگ کے مل جائیں گے۔ اور بعض بعض غزلوں میں پانچ سات اشعار پائے جائیں گے لیکن صحیح معنوں میں ایسی غزلیں بہت کم ہیں جن میں ہم صرف صوفیانہ غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ ہاں دلی۔ بحرِ خی۔ درد۔ آتش اور غالب کے کلام میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن پر صوفیانہ غزلوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مثال میں درد کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

صوفیانہ غزل

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پاسکے	میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حزنِ دوئی کا نہ آسکے	آئینہ کیا مجال تجھے یہ دکھا سکے
میں وہ قتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے	نقش قدم کی طرح جو کوئی اُٹھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے	اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار	اپنے تتیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یارِ ب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں	دوڑے ہزارہ آپ سے باہر نہ جاسکے
گو بحث کر کے بات بٹھائی پہ کیا حصول	دل سے اُٹھا غلاف اگر تو اُٹھا سکے
اخفائے راز عشق نہ ہو آبِ اشک سے	یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر
اسے درد و چاہے لائے بخود پھر نہ لاسکے

فلسفیانہ شعر عموماً اس کو کہتے ہیں جو ذرا مشکل ہو۔ جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات ہو اور جس کے معنی کے سمجھنے میں دماغ کو غور و فکر کرنا پڑے۔ حالانکہ یہ بالکل غلط فہمی کی دلیل ہے۔ فلسفہ ایک ایسا علم ہے جو انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا ہوا ہے وہ جسمانی تعلق ہو یا دماغی یا روحانی رابطہ ہو۔ اور اسی وجہ سے فلسفہ کو جملہ علوم کا علم کہا گیا ہے۔ شاعری بھی انسانی جذبات۔ انسانی دماغ۔ اور انسانی جانفشانی کا نتیجہ ہے اور انسانی زندگی کے تعلقات میں سے ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ایک شعر میں تو ہمیں فلسفہ نظر آئے اور دوسرے میں کچھ اور۔ حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ کا لفظ اتنا جامع ہے اور اتنے وسیع معنی اپنے دامن میں رکھتا ہے کہ شکل ہی سے کوئی شعر (اگر واقعی وہ شعر ہے) فلسفہ سے خالی ملے گا۔ خواہ اس کا تعلق اخلاقیات سے ہو یا نفسیات سے۔ خواہ مابعد الطبیعات (الہیات) سے ہو یا جمالیات۔ اور خواہ اس کا تعلق منطقی خیالات سے ہو۔ بہر حال فلسفہ کی ان پانچوں شاخوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور ہوگی جس کے تحت میں ہر شعور موزوں ہوا ہوگا۔ ایسی صورت میں کسی غزل کو فلسفیانہ کہنا اور کسی کو نہ کہنا ایک سخت غلطی ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن نظرًا ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر شعر یا ہر غزل واقعی طور پر فلسفیانہ کہی جاسکتی ہے یا کہی جاتی ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے کہی تو جاسکتی ہے لیکن کہی نہیں جاتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے کے اچھے یا برے ہونے کا ایک معیار ہے اور اس معیار کی تشکیل کا جزو اعظم انتہا پسندی ہے۔ معمولی اور اوسط درجہ کی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اچھائیوں میں بہترین اچھائیاں اور برائیوں میں بدترین برائیاں منتخب کر لی جاتی ہیں اور ساری توجہ انہیں پر مبذول کی جاتی ہے۔ باقی بچ کی چیزوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ بعینہ یہی صورت شعر اور غزل کی ہے۔

فارسی کا نمونہ تو سامنے تھا ہی اس کی وجہ سے بہت جلد جامعیت اور ہمہ گیری نصیب ہو گئی۔ بعض بعض شاعروں کے یہاں ان عناصر کی ایک مستقل شکل پائی جاتی ہے۔ اردو غزل کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے اُس طرح پر تو نہیں ہو سکتی جیسے کہ مثنوی کی یعنی تاریخی مثنوی۔ عشقیہ مثنوی۔ صوفیانہ مثنوی۔ اور اخلاقی مثنوی۔ اس لئے کہ غزل غیر مسلسل میں کہی گئی مضامین نظم ہوتے ہیں اور نہ کبھی کوئی شاعر صنف مثنوی کی طرح پہلے سے خاکہ تیار کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ہماری نظروں کے سامنے ہر رنگ کی الگ غزلیں موجود ہیں یعنی۔

(۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں (۵) سیاسی غزلیں (۶) اور ریختی۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم ان کی انفرادی حیثیت تسلیم نہ کریں۔

(۱) یوں تو ہم غزل کے بہت سے اشعار کو جن میں عشق مجازی اور انسانی محبت کا ذکر ہو عشق حقیقی کا رنگ دے سکتے ہیں اور تاویلیں کرنے والے کرتے بھی ہیں لیکن یہ سچی لا حاصل ہے۔ انسانی محبت کوئی گناہ نہیں۔ یہ حقیقت ہے۔ انسان کی شہرت میں محبت ہے اور قرین ترین فطرت بھی ہے کہ شاعر انسانی عشق کا حامل ہو عام طور سے اسے ہوساکی اور بولاہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اسے ذلیل نہ لگنا ہو سکتا دیکھنا انسانی تدلیل و تحقیر ہے۔ خود صوفیائے کرام عشق مجازی کو عشق حقیقی کا ایک زینہ تصور کرتے ہیں۔ کوئی اسے چوما جانی کہے ہم اسے عاشقانہ مضامین سے یاد کریں گے۔ انسانی عشق میں بھی مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ البتہ بازاری رنگ پیدا ہو جانے کے بعد عشق کی دو صورتیں ہو جاتی ہیں۔ فحش گوئی ادنیٰ درجہ کے عشق میں شمار ہوتی ہے۔ اور وہ جذبات جو ذرا اس سطح سے بلند ہوتے ہیں ان کا شمار اعلیٰ درجہ کے عشق میں ہے۔ سودا کی سندرہ ذیل غزل میں عاشقانہ انداز پایا جاتا ہے۔

عاشقانہ غزل

بدلاترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
قاتل ہمارے نقش کی تشہیر ہے ضرور
اتنا لکھ آئی تو مرے لوح مزار پر
بلبل کو خون گل میں لٹا یا کر دوں مجھے
نکدہ معاش عشق بستاں یاد رفتگاں
عالم کے بیچ پھرنے ہے رسم عاشقی
گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوب رو
تعلیم گر یہ دوں اگر ابر بہار کو
اپنا ہی تو فریفتہ ہو دے خدا کرے
آئندہ تاکوئی نہ کسی سے وفا کرے
یاں تک نہ دی حیات کو کوئی خفا کرے
نالے کی گر چمن میں تو رخت دیا کرے
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے
گر نیم لب کوئی ترے شکوے میں داکرے
زاہد کچھ قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
جز لخت دل صدف میں نہ گو ہر بندھا کرے

تنہا نہ روز بھر ہے سوتا یہ ہے ستم

پردہ اندھاں وصال میں ہر شب جلا کرے

اس غزل میں حسن پرستی تو ہے لیکن بوالہوس نہیں پائی جاتی۔

(۲) اردو شاعری میں موفیانہ انداز بیان زیادہ تر غزلوں میں پایا جاتا ہے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں تصوف کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنہیں ہم آسانی سے موفیانہ اشعار کہہ سکتے ہیں عام اس سے کہ شاعر کو تصوف سے کوئی تعلق تھا یا نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غور سے اگر دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے ہر شعبہ کو تصوف اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔ اور پھر اس کی عمومیت بلا قید مذہب و ملت ہے۔

تصوف کا نصب العین محبت ہے اور اس کے اندر ایک ایسا مقصد اعلیٰ ہے کہ جس کو خوش آمدید کہنے کے لئے ہر دل تیار ہے۔ ہر سینہ کشادہ ہے اور ہر آنکھ فرش راہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں اس کی چاشنی دینا اپنا فرض عین اور

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے جس شاعر نے غزل کو ترقی کی راہ پر لگایا وہ حکیم سنائی ہیں۔ گو کہ ان کی تصانیف میں حدیقۃ الحقیقت - طریق تحقیق - کنز رموز - عشق نامہ اور عقل نامہ ہیں اور ان کتابوں کے حجم کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کی غزلیں زیادہ ادبی وقعت رکھتی ہیں۔ پروفیسر براؤن حدیقۃ الحقیقت کے مقابلے میں ان کی غزلوں اور مقطعات کی تعریف کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انھیں نظموں کی بنا پر سنائی مشہور ہوئے۔

سنائی کے بعد اوحدی مراغی نے غزل کو جدت اور نزاکت خیال سے لبریز کیا۔ ساتھ ہی ساتھ زبان کی صفائی - روانی - اور سلاست بھی پیدا کی۔ اوحدی کے بعد خواجہ فرید الدین عطار مولانا روم اور عراقی نے غزل کی طرف توجہ کی۔ لیکن سب کے سب صوفی تھے اور تصوف کے بادہ سے سرشار ہو رہے تھے جو عام مذاق شاعری سے الگ رنگ تھا اس لئے ان لوگوں کی غزلوں کو خاص شہرت نصیب نہ ہوئی۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ جب ملک کا ستارہ گردش میں آتا ہے یا جب ملک میں سیاسی بے چینی کا زمانہ آتا ہے تو غزل کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ ادھر تاتاریوں کے خونخوار حملوں نے ملک کے امن و سکون کو درہم و برہم کیا اور ہر سعدی غزلوں کے میٹھے میٹھے گیت سنانے کے لئے پیدا ہوئے۔ مدتوں کو چہرے عشق و عاشقی کی سیر کی۔ زاہدوں اور واعظوں کی صحبتوں سے لطف اٹھائے۔ آخر زمانہ میں صوفیوں کی صف میں آئے شاعری فطرتاً حصہ میں آئی تھی۔ زبان کے مالک تھے۔ اظہار خیال پر قدرت رکھتے تھے۔ اس کا یہ اثر ہوا کہ سارے ملک میں عاشقانہ جذبات بھڑک اٹھے۔ اور حقیقی معنوں میں غزل کے موجد یہی ٹھہرے اس سے پیشتر کے شعرا نے اپنے ماحول کو متاثر نہ کیا تھا۔

ان کے بعد ہی امیر خسرو اور حسن دہلوی نے اس مے کو دو آتشہ کیا۔ خسرو نے ہندوستان میں رہ کر اپنی شاعری سے ایرانیوں کے دلوں کو تسخیر کیا اور صرف یہی نہیں کیا کہ فارسی شاعری کی ترقی میں دلچسپی لی ہو بلکہ ہندوستانی زبان کو بھی تقویت

پہونچائی۔

آپس کے میل جول اور لین دین کی ضرورتوں نے جو رشتہ اتحاد قائم کر کے ایک نئی زبان کی ابتدا میں حصہ لیا تھا وہ اب اس قابل ہو چکی تھی کہ اُس میں ادبی سرگرمیاں شروع ہوں خسرو نے اس کی ابتدا کی اور اُن کے ذریعہ سے اردو غزل معرض وجود میں آئی۔ یہی اس کا واسطہ ٹھہرے۔ ان کے ہم عصر اور دوست حسن دہلوی نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا لیکن اوجھلا کلام ہم تک نہ پہونچ سکا۔ اُن کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک غزل نے زور نہیں پکڑا۔ لیکن دکن میں اسلامی سلطنتوں کے قیام نے اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ترقی کی شاہلو پر گامزن کیا۔

مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ

ابتدائی اردو غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا ہے کہ مشروع میں فارسی کے اثرات اردو پر بہت کم تھے۔ اس میں قافے تو ضرور پائے جاتے ہیں لیکن ردیف نہ ہوتی تھی۔ پہلا مصرع فارسی کا تو ہوتا تھا لیکن دوسرے مصرع میں اس کی کوئی بات بھی نہ پائی جاتی تھی۔ خیالات بہت سیدھے سادے ہوتے تھے۔ انسانی عشق و محبت کے چرچے تھے۔ اُس زمانے کی فارسی غزلوں سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل کچھ بھی نہ تھی۔ خود امیر خسرو کی فارسی غزلوں میں جذبات ہے وہ اردو غزلوں میں نہیں۔ اُن کی فارسی غزلوں کے سامنے یہ حس و عاشاک نظر آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کئے اور اس میں بھی اعلیٰ درجہ کے مضامین داخل ہونے لگے۔ چنانچہ ادنیٰ اور گہرے مضامین قلی قطب شاہ کے یہاں کم ہیں۔ وئی اور سر آج کے یہاں اُن سے کہیں زیادہ ہیں۔ غرض یہ کہ اردو غزل میں بھی فارسی کے متبع سے تصوف کی چاشنی۔ مساکل حیات۔ اخلاقی نکات۔ مصوری۔ مناظر فطرت کی جھلک روز فلسفہ۔ عشق و عاشقی ہر طرح کے مضامین بلا تکلف و تکلیف بہت جلد نظم ہونے لگے

ہر شعر میں کچھ نہ کچھ فلسفہ ضرور پایا جاتا ہے لیکن ہم اُسی شعر کو فلسفیانہ کہتے ہیں جس میں کوئی غیر معمولی بات نظم ہوتی ہے۔ جس میں زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے۔ جس میں اُمید اور نا اُمیدی کی جھلک پائی جاتی ہو۔ جس میں قنوطیت اور رجائیت کی تسلیم ہوتی ہے۔ جن میں مشاہدات عالم کا بیان ہو۔ جس میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا ہے مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالب

مہستی کے مت فریب میں آجائید آئند
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
دل گذرگاہ خیال سے دسا غریب سہی
گر نفس جاوہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

درد

ہو گیا جہاں سرائے کثرت موبہوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
سودا

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرمانے دھرے دھرے
چلبست

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشیاں ہونا
ایسے اشعار اساتذہ کی غزلوں میں جستہ جستہ ملیں گے۔ مشکل ہی سے پوری غزل اس انداز کی ملے گی۔

(۳) حمد کا تعلق تمام تر صوفیانہ شاعری سے ہے اور قریب قریب ہر غزل گو نے ایک دو غزلیں حمد خدا میں کہیں گہرا ظہار بندگی کیا ہے۔ اس کے علاوہ نعتیہ غزلیں اور مدحیہ غزلیں بھی عقیدت مندی کی بنا پر ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بظاہر ان غزلوں کے نام سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دو طرح کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ ایک ہی طرح کی ہیں۔

نعتیہ غزلوں سے مراد وہ مخصوص مدحیہ غزلیں ہیں جو آستانِ رسول پر نچھاوڑ کی جاتی ہیں۔ ان میں پیغمبرِ اسلامؐ کی مدح کی جاتی ہے۔ مدحیہ غزلوں سے مراد وہ غزلیں یا اشعار ہیں جن میں جنابِ پیغمبرؐ اور ائمہ معصومینؑ کے فضائل و محامد بیان کئے جاتے ہیں۔ عموماً ایسی غزلیں انتہائی عقیدت مند کی منظر ہوئی ہیں اور چونکہ شاعر اپنے رسولِ بادی اور رہبرِ اُس کے اہل بیت کی محبت میں جوش سے بھرا ہوا اور صہبائے ولایت سے مدہوش ہوتا ہے اس لئے اگر دوسروں کو مبالغہ آمیز باتیں بھی ملیں تو قابلِ اعتراض نہیں۔ جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ قریب قریب ہر شاعر نے سعادت دارین حاصل کرنے کیلئے ایسی غزلیں ہر زمانے میں کہی ہیں لیکن خاص طور سے امیرِ مینائی اور محسن کا کوردی کے یہاں نعتیہ غزلوں کا ذخیرہ کافی ہے۔ قدیم شعرائے دکن نے بھی مدحیہ اور نعتیہ غزلیں کثرت سے کہی ہیں۔ مثال میں محسن کا کوردی کی ایک نعتیہ غزل ملاحظہ ہو۔

نعتیہ غزل

<p>اُٹھتی ہے لامکاں سے جو عینِ حجاب کی مصحف کا ایک صفحہ جہیں ہے جناب کی یا ایہا النبی و علی و جہک السلام چلنے لگی ہو اے شفاعت جو تیر تیز ارواحِ انبیاء کو وہ نسبت ہے تیرے ساتھ وہ آنکھ پھوٹے جس کو دکھائی نہ دے خدا جس میں نہ ہو محبت محبوب حق کا ذکر پہو نچے فلک پر تیرے قدم کے ٹبے ہوئے بالائے ہفت چرخ ہے محبوب حق کا نور مقصود آفرینش محبوب کبریا</p>	<p>آمد ہے کس پیمرِ عالی جناب کی تقریظ حق نے لکھی ہے اپنی کتاب کی سُرخِ کتاب دیں میں ہے ہر ایک باب کی آتش نہ کیوں کہے مری سٹی خراب کی جو نسبت آفتاب سے ہے آفتاب کی جب یاد آئے سرورِ عالی جناب کی مٹی خراب اُس دل خانہ خراب کی ذروں کو لے اُڑی ہے ہوا آفتاب کی بے لامکاں میں دھوپ اُسی آفتاب کی کیا بات ہے جناب رسالتِ آب کی</p>
--	--

یارب ہو خاتمہ مرا حضرت کے نام پر بس یہ اخیر فصل ہے میری کتاب کی
محسن کی التجا ہے فنا فی الرسول ہوں
اے بکرم فیض لے خبر اپنے حباب کی
(کلیات نحت مولانا محمد حسن کا کوردی)
مطبوعہ الناظر پریس صفحہ ۲۰۶

ظریفانہ غزل یا ہزل

(۴) ظرافت اور انسانی فطرت میں لازم و ملزوم کا تعلق ہے۔ دنیا کا ہنگامہ۔ زندگی کی پریشانی۔ ہر روز کی دماغی کاوشیں انسان کو مجبور کرتی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے انبساط خاطر اور تفریح طبع ہو تاکہ روح کو مسرت حاصل ہو اور دماغ کو تازگی نصیب ہو۔ ظرافت تفریح طبع کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کی دنیا میں تفکرات عالم اور دنیاوی پریشانیوں کا گزر ہی نہیں۔ غم غلط کرنے اور خوش رہنے کا بہترین آلہ کار ظرافت ہے۔ دنیا کے ادبیات میں مشکل ہی سے کوئی ایسی مثال ملے گی جس میں ظرافت کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ اس کا عنصر شریں بھی پایا جاتا ہے اور نظم میں بھی۔ اردو شاعری کی ہر صنف میں کسی نہ کسی عنوان سے ظرافت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ غزل اس سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن ایسی غزلوں کو عام اصطلاح شاعری میں ہزل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ظرافت کیا ہے؟ ظرافت کی قسمیں کتنی ہیں؟ ظرافت کیسی ہونی چاہئے؟ اردو شاعری میں اس کا کون کون سا موجد ہے؟ اور کس نے اس کو فروغ دیا؟ اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں ان سب سوالوں کا جواب علیحدہ مضمون چاہتا ہے۔ یہاں صرف اتنا دکھانا ہے کہ غزل کی ایک صورت یہ بھی ہے۔ مولانا ظریف مرحوم لکھنؤ کی ایک ہزل ملاحظہ ہو۔ یہ ہزل ظریف صاحب نے اور نیل کانفرنس ۱۹۲۷ء کے آل انڈیا مشاعرہ منقدہ الہ آباد میں پڑھی تھی۔

ہزل

جن دنوں دل میں سیاسی دلولوں کا جوش تھا بے تکلف ہر حسین شوخ کھدر پوش تھا
تار گھر میں کون سنتا عاشق نادار کی بیٹھ کر کرسی پہ ہر با بوسرا شو تو ش تھا
عشق کے جرم کو دم بھر میں شکست فاش دی حسن کے پیر میں جو غمزہ تھا جزل تو ش تھا
میں یہ سمجھا خانقاہ میں یہ کچھ کا ہوتا ہے ناج جمع تھے اطفال رقصاں شیخ کبیل پوش تھا
تھا وہ کچھو جس نے طے کی رفتہ رفتہ راہ مشوق خواب غفلت میں بس کی جس نے وہ نرگوش تھا
دید کے قابل تھی بزم عاشق و محشوق بھی کوئی تو اس میں گراں گوش اور کوئی خاموش تھا
ڈاکیوں میں تھا ملازم آپ کا عاشق ظریف
حشر میں جس وقت پہونچا پارسل بردوش تھا

(۵) رنجی - بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ رنجی کی کہانی اس کے موجد کی زبانی
سنی جائے یعنی سعادت یار خاں رنگیں (۱۷۵۶ء سے ۱۸۳۴ء عیسوی تک)
”بعد حمد رب العالمین اور نصرت سید المرسلین خاکپائے شرفائے نمکتر ہیں
سعادت یار خاں رنگیں عرض کرتا ہے کہ نہیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ
عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک
فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس
عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص
عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان فہمجان نے موزوں کر کے
ترتیب دیا۔ بقول شیعہ گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند گندہ مگر ایجاد بندہ لیکن
اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے
نہ سمجھے جاتے تھے از روہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ ناچار جو
دقیق الفاظ تھے ان کو بندہ نے اس دیباچے میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تاکہ کوئی

لفظ پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائے۔ (دیوان انشا و رنگیں ص ۱)

ریختی کہنی اجی رنگیں کا یہ ایجاد ہے

منہ چڑھا تا ہے موالا انشا جیا کس واسطے

مولانا ہاشمی مولف دکن میں اردو کا خیال ہے کہ ریختی کے موجد ہاشمی بیجا پوری تھے۔ ڈاکٹر غلام محی الدین نور نے بھی اپنی قابل قدر تالیف اردو شہ پارے میں اسی نظر سے کی تاہم یہ کہی ہے۔ لیکن میرے خیال میں دونوں حضرات کو تھوڑی سی غلط فہمی واقع ہوئی ہے۔ ہاشمی بیجا پوری کے زمانہ میں اور اُن سے پیشتر شعرا کے دکن کے کلام میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن کو ریختی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے وہ اس لئے کہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے۔ حالانکہ وہ ریختی نہیں ہے۔ قلی قلی شاہ عبداللہ قطب شاہ۔ علی عادل شاہ اور دوسرے شعرا کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے آئندہ صفحات میں بہت سی مثالیں پیش کی جائیں گی۔

شعراے دکن نے ہندی شاعری کے اثرات کے تحت عشق کا اظہار عورتوں کی زبانی کیا ہے۔ اُن کے دماغ میں ریختی کی وہ تعریف تھی ہی نہیں جو رنگیں نے بیان کی۔ رنگیں کے الفاظ میں ریختی خاکگیوں کی زبان ہے۔ ہندوستان کی طرز معاشرت اور سماجی و اخلاقی ہول اس بات کی اجازت تو ضرور دیتا ہے کہ عاشق اپنے خیالات و جذبات کا اظہار عمومی انداز میں کرے لیکن صنف نازک کی شرم و حیا اور سماجی پابندیاں اس کی متعین بنی رہتی ہیں کہ معشوق خاموش اور گنہگار رہے۔ کیا اچھا کہا ہے مولانا حامد رحوم نے کسی پر وہ نشیں کے عشق کی محبوبیاں تو بہ زبان رکھ کر دہن میں ہو گیا ہے بیڑیاں کوئی رنگین و انشا کی جدت طراز طبائع نے اس کمی کو دور کرنے کے لئے یہ نیا راستہ نکال دیا۔ شاہراہ بازار سی فی الجملہ آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ اون کے کسب معیشت کا دار و مدار فاسہری اور وقتی عشق پر ہوا کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات و جذبات کی بنیاد زیادہ تر خاموشی پر رکھتی ہیں جن کا تعلق تمام تر ہوسناکی پر ہوتا ہے۔

اوسکے دلدادگان کی تعداد بھی کم نہیں ہوتی۔ ان دونوں طبقوں کے تعلقات کی وجہ سے کچھ ایسے محاورات - الفاظ - خیالات و جذبات زبان پر رائج ہو جاتے ہیں جو شریف طینت طبقوں میں تحمل نہیں ہوتے۔ رنگین خود معترف ہیں۔ کہ اُن کو ایسے مواقع بہت سے پیش آئے۔

شاہدان بازاری کی طلاقت لسانی سے اچھی طرح واقف ہوئے۔ اب تک یہ باتیں قلم بند نہیں ہوئی تھیں۔ رنگین اور انشادوں نے جدت طبع کے زور میں ان جذبات و خیالات کو اُن کے مخصوص محاورات اور مخصوص لب و لہجہ میں نظم کر دیا۔ لہذا رنگین سے پہلے ریختی اپنے اس اصطلاحی معنوں میں کہیں بھی نہیں پائی جاتی تھی۔ نہ دکن میں اور نہ شمالی ہند میں۔ ابتدا میں تو ریختی کا اطلاق صرف خانگیوں کی زبان اور محاورات پر ہوتا تھا لیکن بعد کو ریختی گوئیوں نے اسے کچھ وسیع کر دیا۔ جان صاحب کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملیں گے جن میں بازاری پن نہیں پایا جاتا۔ مثال میں انشا کی ایک غزل ریختی ملاحظہ ہو۔ اس کا لب لہجہ بھی تراشے کو راہو نہیں ہے۔

غزل ریختی

کیا کسی باغ میں ہے آج پٹری سوتی صبح	کیوں مرے سامنے کجنت نہیں ہوتی صبح
کالے بادل نہ گھراتے تو ارے اے لوگو	آبرو آج مری مفت میں کیوں کھوتی صبح
ہے جو کبھرے ہوئے سبزے پہ تو کیا بھر گوی	لائی تھی تیرے نچھاور کے لئے موتی صبح
پیالیاں گل کی چودھویں تو بلا سے باجی	کاش دھبے کو مرے دل کے بھی کچھ دھوتی صبح
ہر کسی شخص کی امید کی کھیتی ہو ہری	بیج ایسا کوئی مالن نہیں کیوں بوتی صبح
مری آ تو جی یہ بوڑھی ہے کہ ان کی گویا	رات پالی ہوئی حدبشن ہے اور ہے پوتی صبح

اوس پھولوں پہ پڑے تو نہ سمجھو انشا

یہ کسی کے لئے ہے آنسوؤں سے سوتی صبح

چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی

غزل کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس سے زیادہ تر ظاہری شکل و صورت مراد تھی یا یوں کہئے کہ حسن صورت دکھانا منظور تھا اس باب میں معنوی پہلو یعنی حسن سیر نمایاں کیا جائے گا۔

پہلی خصوصیت - بادی النظر میں ہر دلعزیز غزل سب سے آسان صنف معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ جس نے چاہا وہ اسی توجہ کر کے فکر سخن کیا۔ پانچ شعر موزوں کئے۔ مطلع کہا۔ مقطع کہا۔ غزل تیار ہو گئی وہ خواہ کتنے ہی نو مشق مبتدی ہوں وہ خواہ پانچویں چھٹے درجہ ہی میں تعلیم کیوں نہ پارہے ہوں یا بالکل اُن پڑھ ہوں۔ اسی وجہ سے اُردو شاعری میں جتنے شاعر ہیں شاید ہی کسی زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ طفل مکتب یا شخص جاہل میں نظری شاعر ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ بعض جاہل اور اُن پڑھ اچھے خاصے شاعر ہوئے ہیں۔ اُن پڑھ شاعروں کا تذکرہ بھی لکھا جا چکا ہے بعض نو عمر لڑکوں نے اچھے اچھے شعر اُستادوں کے مقابلے میں پڑھے ہیں۔ انھیں مستثنیات میں سے شمار کرنا چاہئے۔ لیکن عموماً غزل کہنے والے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اتنے ہوئے ہیں کہ اگر اُن کے نام کی فہرست تیار کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر غزل کو غزل کے معیار سے دیکھا جائے اور اُس کے اعلیٰ معیار کے تحت میں شاعروں کو پرکھا جائے تو بہت کم اچھے غزل گو ملیں گے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بظاہر غزل سب سے سہل صنف سخن معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص جو ذرا سی بھی موزونی طبع رکھتا ہے غزل کہہ لیتا ہے۔ شاعروں میں واہ واہ ہو جاتی ہے اور وہ اپنے کو شاعر سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ غزل نظم کی سب سے زیادہ مشکل صنف ہے۔ اچھی غزل کتنا آسان بات نہیں۔

اچھی غزلوں کے چند اشعار موزوں کرنے میں جتنی فکر کرنی پڑتی ہے اور جتنا وقت لگتا ہے، اتنی فکر اور اتنے وقت میں دوسرے اصناف شاعری پر اگر طبع آزمائی کی جائے تو اس سے کہیں زیادہ تعداد میں اشعار موزوں کئے جاسکتے ہیں۔ اچھے شاعر غزل کہنے کے لئے ایک مہینہ کی مہلت چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تھوڑی دیر میں غزل موزوں ہی نہیں ہو سکتی پر گو اور کہنے مشق استادوں نے چند گھنٹوں میں بھی بے مثل غزلیں کہی ہیں۔ اور مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ تیر اور آتش کے ساتھ ایسے واقعات ہوئے تھے کہ ان کو بہت کم وقت میں مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی گئی اور انھوں نے شرکت کی اور غزل پڑھی۔ ایسے واقعات اب بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ہاں تو یہ سہل بھی ہے اور مشکل بھی۔ آخر اس اجتماعِ صندین کی وجہ کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ غزل کا اختصار اور ایجاز ہے۔

(۲) غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ حتیٰ کہ رباعی اور مثلث سے بھی اس معنی میں چھوٹی ہے کہ رباعی کے چار مصرعے مل کر ایک خیال ظاہر کرتے ہیں مثلث میں ایک خیال کا مفہوم تین مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے غزلوں میں عموماً ہر شعر اپنی جگہ پر ایک نظم ہے۔ شاعر دو مصرعوں میں اپنے ایک خیال کو اس طرح نظم کرتا ہے کہ اس کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعوں کی مدد و کار نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں ہر شعر اپنی جگہ پر آپ مکمل ہوتا ہے اور پھر یہ کہ خیالات دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ، ادنیٰ خیالات وہ ہیں جنہیں عمومیت کا درجہ حاصل ہے۔ وہ بیک نظر سطحی ہوتے ہیں۔ ہر شخص روزانہ دیکھتا ہے۔ محسوس کرتا ہے۔ سوچتا ہے اور متاثر ہوتا ہے مگر پھر بھی کوئی غیر معمولی اہمیت نہیں دیتا۔ اسی حالت میں صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ عمروں ہی تمام ہوتی ہے، لیکن ایسے معمولی خیالات کو بھی دو مصرعوں میں نظم کر دینا آسان نہیں ہوتا چہ جائیکہ اعلیٰ خیالات۔ یہ وہ نازک خیالات ہوتے ہیں جن پر نہ صرف انفرادی افضلیت بلکہ انسانی اشرف المخلوقات کا دار و مدار ہوتا ہے۔ یہ وہ خیالات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے انسان انسان ہوتا ہے۔ ان سے فطرت شناسی، حق شناسی اور فرض شناسی کا درس لیا جاتا ہے۔

ان کی وجہ سے نیکی کو بدی سے۔ صداقت کو دروغ گوئی سے۔ ہمدردی کو سرد مہری سے۔ بے غرضی کو خود غرضی سے۔ وفاداری کو بے وفائی سے اور زندگی کو موت سے میسر کیا جاتا ہے۔ ان خیالات کو ذہن نشین کرانے کے لئے ضخیم کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے لیکن غزل گو کا یہ انتہائی کمال ہے کہ ایسے مشکل مسائل کو دو مصرعوں میں نظم کرتا ہے۔ بعض اوقات اُسے ناکامیابی ہوتی ہے۔ لیکن بعض صورتوں میں بڑی شاندار کامیابی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ الہیات کے مشکل فلسفہ کو اکبر نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ دو مصرعوں میں نظم کیا ہے۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدرا ملتا نہیں ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرالٹا نہیں

اثبات وجود الہی میں صرف ”ڈور کو سلجھا رہا ہے“ کہا گیا ہے۔ اور جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ گئے یا اسی طرح اُن کا یہ شعر

ذہن میں جو گھبر گیا لا انتا کیونکر ہوا جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
شاعر کے کمال کا اندازہ اس وقت ہوگا جب خود ان مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں

اقبال - چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں

جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

چلبست۔ زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشان ہونا

” فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا اجل کیا ہے خمار بادہ ہستی اُتر جانا

متذکرہ بالا اشعار کی بحروں میں خیالات کے اظہار کرنے کی پھر بھی گنجائش ہے۔

لیکن چھوٹی بحروں میں بھی تو اس سے بھی زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے۔

میر۔ بات کیا آدمی کی بن آئی آسماں سے زمین بنوائی

” ہم بھی پھرتے ہیں اک حشم لے کر دستہ باغ و فوج غم لے کر

” - مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

میر۔ ہستی اپنی حساب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
ان اشعار کو پڑھنے کے بعد شاعر کی قوت بیان اور تادرا لکھائی کا اندازہ ہوتا ہے کتنے
نازک اور پیچیدہ مسائل کو کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ چنڈ الفاظ میں نظم کر دیا ہے۔
لہذا اختصار اور ایجاز غزل کی معنوی خوبی ہے۔

(۳) غزل کی تیسری خصوصیت مقوری ہے۔ اس خوبی کا انحصار بھی غزل کے اختصار
میں ہے۔ مقوری فی ذاتہ ایک مشکل فن لطیف ہے۔ کسی تصویر کی تکمیل کے لئے مقور کو
مختلف چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طرح طرح کے رنگ۔ موقلم۔ کاغذ اور ان سب کے
علاوہ خود مقور کا حسن تخلیل۔ ذہن رسا۔ اور ہاتھ کی صفائی یہ سب چیزیں جب ایک
مرکز پر جمع ہوجاتی ہیں اُس وقت تصویر کا نقش مقور کی شوخی تحریر کا خرابی ہوتا ہے۔
غزل میں ان چیزوں کا ذمہ دار شاعر کا دماغ ہوتا ہے۔ اس کا ہاتھ اور قلم اُس کا
تصور ہے۔ اس پہ پابندی اور وہ بھی ایسی زبردست کہ صرف دو مصرعوں میں تصویر
کھینچی جائے اور پھر تصویر بھی ایسی تصویر ہو کہ کاغذی اور لفظی تصویر میں کچھ فرق نہ ہو۔
ان سب قیود کے باوجود غزل گو دو مصرعوں میں اتنی سچائی اور خوش نما تصویر کھینچتا ہے کہ
کاغذی تصویر اُس کے سامنے بیچ نظر آتی ہے۔ کاغذی تصویر کا رنگ دماغ کچھ دنوں
کے بعد دھندلا پڑ جاتا ہے۔ لیکن لفظی تصویر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چمک دمک باقی
رہتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ یوفا سہی جس کو ہوجان و دل عزیزا سکی گلی میں ہے کیوں
شاعران دو مصرعوں میں ایک منظر پیش کر رہا ہے۔ اشخاص منظر دو ہیں۔ ایک عاشق
اور ایک کوئی اور۔ ان دونوں میں مکالمہ ہو رہا ہے۔ عاشق سے کہا جا رہا ہے کہ جس پر
تو اپنا تن من دھن نثار کئے ہوئے ہے وہ وفا جانتا ہی نہیں بلکہ وہ بے وفا ہے عاشق
کو اپنے معشوق کی وفاداری پر اتنا یقین ہے کہ وہ برائی کرنے والے کی باتوں کو بالکل
غلط اور سراسر بہتان سمجھتا ہے۔ وہ تجھ جھلا کے نفرت آمیز لہجہ میں کہتا ہے 'جاؤ وہ یوفا سہی'

براہی کچھ ہی سہی۔ جس کو اپنی جان اور اپنا دل عزیز ہو وہ اُس سے محبت ہی کیوں کرے اُس سے تو وہی محبت کر سکتا ہے جو سب کچھ کھو بیٹھے اور میں اس کے لئے تیار ہوں۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں شاعر نے ان دو مصرعوں میں بھی شاہکار تصویر پیش کی ہے۔ مینانہ کا منظر ہے۔ مے نوش کے ہاتھ میں بادۂ سرخوش کا ساغر اچکا ہے۔ اور پاتا ہے کہ اپنے لبوں سے لگائے بیکام اُس کی تھنیل جاگتی ہے۔ معشوق کی چشم میگوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اُس پر والہانہ کیفیت طاری ہو جاتی۔ شراب سے بھی زیادہ نشہ ہو جاتا ہے۔ وہ بخود ہو جاتا ہے شراب نہیں پیتا۔ اور نہ اُسے پھینکتا ہے۔ ایک خاص انداز سے ساغر کے لینے کو کہتا ہے 'چلا میں' کہیکر وہ تصویر میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔ جو بہت ہی مشکل بات ہوتی ہے۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا مجھے تو چھوڑ دیا مسکرا کے ہاتھ شاعر کو اس تصویر کشی میں بھی شاندار کامیابی ہوئی ہے۔ معشوق اپنے خاص فطری انداز میں انگڑائی لینا چاہتا ہے۔ ہاتھ اٹھ چکے ہیں۔ سامنے عاشق آ جاتا ہے۔ معشوق شرابا ہے مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ ہاتھ اپنی اصلی جگہ پر آ جاتے ہیں۔

متذکرہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ غزل کی ایک نمایاں معنوی خصوصیت تصویر کشی ہے۔ جو دو مصرعوں میں کی جاتی ہے چند شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

لا معلوم۔ نہ ہم سمجھ نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پونچھے اپنی جبین سے

غالب۔ گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے

بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

عزیز۔ اپنے مرکز کی طرف مائل پروان تھا حسن بھولا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

(۴) غزل کی چوتھی اور مہتمم بات شان معنوی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ یوں تو منطقی اصول کی تحت میں شاعر کا کوئی شعر جذبات سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن غزل میں جذبات سے مراد شقیہ جذبات ہیں۔ عاشق ہوتا ہے اور اس کا معشوق۔ جو جو کیفیتیں۔ جو جو تکلیفیں۔ جو جو راحتیں اُسے

عشق و محبت کرنے سے ہوتی ہیں۔ اُن سب کو وہ بے ساختگی، لاپرواہی لیکن اثر آمیزی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے۔ اس کا امتیاز بھی نہیں ہوتا کہ معشوق کے شایان شان ہیں یا نہیں۔ وہ دیوانوں کی طرح کبھی کچھ کہتا ہے اور کبھی کچھ جو کچھ کہہ چکتا ہے۔ اُسے بھول جاتا ہے۔ جب کبھی پھر ذہن میں آتا ہے پھر کہتا ہے۔ یہ جذبات اُس کے دماغ میں اتنی تیزی کے ساتھ اوروں پر بار بار موجزن ہوتے ہیں اور اتنے ذرا ذرا سے ہوتے ہیں کہ ان کے اظہار کے لئے سوائے غزل کے دوسری صنف سخن موزوں ہی نہیں۔ اس لئے کہ جب دل بھلا رہتا ہے تو الفاظ بہت کم زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ اگر منفرد طریقہ پر جذبات کا اظہار الگ ایک لمبی چوڑی نظم میں کیا جائے تو انکی اہمیت اور تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے۔ ان کا لطف کھو جاتا ہے۔ حالانکہ ذوق کا خیال ہے

مزنے یہ دل کے لئے تھے نہ تھے زباں کے لئے
سو ہم نے دل میں مزنے سوکھش نہال کے لئے
بیان درد و محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

ان جذبات کا اظہار صداقت کے ساتھ ممکن ہی نہیں۔ اور کچھ زیادہ مناسب بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن اس معیار عشق پر شاید ہی کوئی عاشق پورا اترے۔ یہ مانتے ہوئے کہ درد محبت اور درد دل کے لئے انسان کی تخلیق ہوئی لیکن عشق جیسا ہونا چاہئے۔ انسانوں نے اس کا ثبوت ویسا نہیں دیا۔ غالب

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
اس کا جواب بھی غالب ہی سے سنئے

ہر بوالہوس نے محسن پرستی شعار کی اب آہوئے شیوہ اہل نظر گئی
لیکن قطع نظر اس سے انسان بھی عشق کا بوجھ اپنے سر لے کر اتنا مطمئن نہیں جتنا کہ ہونا چاہئے
جس طرح ہر ہر کچھول کا رنگ اور اس کی بو میں اختلاف ہے۔ جس طرح سے مختلف سپیوں کے اندر مختلف موتیوں کی آب و تاب جدا جدا ہے۔ اسی طرح سے انسانوں کے دلوں میں

عشق کی آگ مختلف انداز سے سلگ رہی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا سینہ ہو جس میں آتش عشق فوڑا نہ ہو۔ لیکن اس کی روشنی اُس کی سوزش اُس کی پاکیزگی علی قدر مراتب ہے جس کا جیسا کشتکول جس کا جیسا دامن جس کی جیسی بصیرت۔ ویسی ہی اُس کو عشق کے دربار سے بھیک ملتی ہے۔ اور اُس کے ساتھ ہی ساتھ جس کا جیسا حُسن جس کی جیسی ادا۔ جس کا جیسا ناز، ویسا ہی اُس کے لئے پیار۔ ویسا ہی اُس کے لئے نیاز بھی ہونا چاہئے۔ اگر عاشق و معشوق کا رشتہ عبد و معبود کا ہے تو عشق کا پجاری اُسی ساز و سامان کے ساتھ پوجا کرنے کی تیاری کرے گا جو اُس کے شایان شان ہے۔ ایسی پوجا کی کاحیا بی بہت کچھ پجاری کی لیاقت۔ سلیقہ مندری اور حُسن امتیاز پر منحصر ہے۔ کوئی بار بار لہجہ ترانی کا جواب پائے پر بھی اُسی انداز سے "ارنی ارنی" کا سوال کرتا رہے گا۔ کوئی حد ادب سے بلہر ہو کر 'فرق من و تو' کو بھول جائے گا۔

اور خود ہی انا الحق پکار اٹھے گا اور کوئی اپنے بھولے پن میں کہے گا

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آجھاس تجاز میں
اقبال کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اگر عاشق و معشوق۔ شیریں و فریاد۔ لیلیٰ و مجنوں۔ ہیر و رانجھا ہیں تو اُن کے عشق کی معراج اس میں ہوگی۔

شیریں زباں ہوئی فریاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیر پن میں

اور اگر عشق کی صفت میں غزنوی و ایاز ہیں تو بڑی سے بڑی سلطنت کو حُسن کے قدموں پر بچھا کر کر دینا بازی طفلانہ سے زیادہ اہم نہ ہوگا۔ اور اگر حُسن و عشق دونوں اسی دنیا کی جیتی جاگتی تصویریں ہوں گی۔ اُن میں جوانی جذبہ کار فرما ہوگا۔ اُس میں جنسی تعلقات کی ہوس ہوگی۔ تو اُنھیں لب بام پر سرخ پوش نظر آئے گا۔ شہوانیت کا جذبہ گرم گرم سانس لینے لگے گا۔ دم رکے گا۔ ریشمی ٹبوس کی سراسر ایٹ محسوس کرنے لگے گا غرض یہ کہ اپنے اُسی مرکز کی طرف پرواز ہوگی جو اس کا نصب العین ہے۔ وہ اسی بات سے خوش ہوگا۔

ہیرا دستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُف تری کا فرجوانی جوش پراگئی ہوئی

بھویں تنہی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تنگے بیٹھے ہیں
یہ کس سے آج بگڑی ہے جویوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

کہیں سے یہ آواز آئے گی سہ

ترجھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق و لگیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
اور پھر اُس پر آپ کو یا ہم کو اعتراض یا انگشت نمائی کا مجاز نہ ہوگا اس لئے کہ جیسے کو تیسرا،
جس کے دل چلتی اور جیسی چوٹ ویسا اور اتنا درد جس کا جیسا ظرف ویسا اس کا معیار عشق
جس کا جیسا معنی ویسے ہی اُس کے پیاری حسن و عشق کے سارے ناز و نیاز کو مد نظر رکھتے ہوئے
ہیں شاعروں کے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا۔ ہم اس معیار عشق سے اگر ایک انچ بھی الگ
ہوں گے تو غریبوں میں شاعروں کے جذبات کا اندازہ لگانے میں دشواری ہوگی۔

شاعر انسان ہے اور انسان میں جہاں اپنے معبود حقیقی سے سچی محبت کرنے کی
صلاحیت پائی جاتی ہے وہاں انسانوں سے بھی رابطہ حسن و عشق کی اجازت ہے حالانکہ
ان دونوں کی منزلیں۔ دونوں کے راستے۔ دونوں کے زاد سفر مختلف ہیں اور بعض صورتوں
میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ عام طرح کے رہ روایان کے لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن
ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں ان دونوں منزلوں کے راستوں کو طے کر سکیں۔ لیکن جہاں
شاعر جنسی اعتبار سے معمولی انسانوں میں سے ایک انسان ہے۔ وہاں فطری طور پر معمولی
انسانوں سے مختلف بھی ہے۔ اُس میں۔ اُس کے دماغ میں۔ اُس کے قلم کی جنبش میں اسکی
قدرت ہے کہ وہ زمین پر بیٹھے بیٹھے آسمانوں کی۔ طوفان خیز و متلاطم سمندروں کی۔ فلک بوس
پہاڑوں کی بھی سیر کرے اور نہ صرف خود سیر کرے بلکہ دوسروں کو بھی سیر کرے۔ وہ گمشدہ عالم
میں بالاکسی روک ٹوک کے مایوں کی طرح مختلف پھولوں کو چنتا ہے۔ مختلف انداز سے
گلدستے تیار کرتا ہے اور جس کو جس رنگ و بو کا شیدا پاتا ہے اُس کے سامنے وہی گزیرتا
پیش کر رہا ہے خود مسرور ہوتا ہے اور دوسروں کو مسرور و مستفید کرتا ہے ایک شاعر کی

اس بات کی ممانعت نہیں ہے کہ وہ صرف ایک ہی طرح کے جذبات عشق پیش کرے۔
 بنایا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے
 بنایا آدمی کی جگہ نثر میں بنایا شاعر کہئے۔ شاعر کیسا ہی عاشق ہو مگر اپنے کو وہ عاشق کہتا ہے۔
 یہ سچ ہے۔

ہو گیا محال سرائے کثرت موہوم آہ وہ دل خالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا
 انسان سرور عشق حقیقی کے لئے بنایا گیا تھا لیکن اب اسی میں حقیقت مضمر ہے کہ اُس کے
 دل میں بہت سی چیزوں کا عشق ہو گیا ہے۔ یہ شاعر ہی کا کام ہے کہ وہ ہر طرح کے جذبات عشق
 کی مثال آپ کے سامنے پیش کرے۔ مثلاً

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اُس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا
 جو چشم کر حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کا جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
 آوارگی نگشت گل سے ہے اشارہ جامے سے جو باہر ہوا دیوانہ ہے اُس کا
 گریباں ہے اگر شمع تو سُر دھننا ہے شعلہ معلوم ہوا سوختہ پیروانہ ہے اُس کا
 وہ یاد ہے اُس کی کھلا دے دو جہاں کو حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اُس کا
 یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند دزم سے قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اُس کا
 ایک جگہ تو شاعر کی نگاہ میں عشق کا معیار یہ ہے اور دوسری جگہ وہی شاعر اپنے مذاق عشق کا
 ثبوت کسی فوری جذبہ کے تحت میں یوں دیتا ہے۔

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے گالیاں صاحبہ
 زباں بگڑی تو گڑی تھی قبر لیجے دہن بگڑا
 بناوٹ کعبے سے کھل گئی اس شوخ کی آتش

لگا کر منہ سے پیانہ کو وہ چمیاں شکن بگڑا

ان دونوں شعروں میں جن جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ نہایت درجہ لہجہ اور انتہائی بازاری
 ہیں لیکن اپنی جگہ پر ہیں۔

جذبات کی دنیا بے پایاں ہے۔ شاعر ہر طرح کے جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ دوسرے بھی اُس سے متاثر ہوں اگر اتنا نہیں جتنا کہ وہ خود متاثر ہوا ہے تو کچھ نہ کچھ ضرور اور جذبات اٹھ لے کر کہی جاتی ہے اس کی تاثیر دل پر ہو کر رہتی ہے۔ وہ کیسا ہی سخت دل انسان ہو۔ اگر وہ اپنے عشق کی ناکامی کا ذکر کرتا ہے تو ہماری ہمدردی اس کے شامل حال ہو جاتی ہے۔

میر۔ اُنٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
آخر اس بیماری بول نے اپنا کام تمام کیا

اور اگر درد بھرے جے میں۔ اپنی حانت دل بیان کرتا ہے تو ہمارے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔
میر۔ شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا
اور اگر وہ شبِ بھر کی مصیبت بیان کرتا ہے تو دل بھر اٹتا ہے۔

غالب۔ کہوں کس سے میں کہ گیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ذوق۔ غمِ ہمدانی میں تیرے نام کہوں میں کیا مجھ پہ کیا بنی ہے
جگر گدازی ہے سینہ کا دی ہے دل خراشی ہے جاگنی ہے

کبھی اپنی بیکی کا اظہار ہوتا ہے تو دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں۔

میر۔ بیکی بے خودی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
غالب۔ کوئی امید پر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
” آگے آتی تھی حال دل پہ نہی اب کسی بات پر نہیں آتی
” بے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں در نہ کیا بات کو نہیں آتی
” مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

لیکن اگر عشق نہیں سوائے مصیبت و تکلیف رنج و غمِ خلم و ستم کے کچھ اور نہیں تو اُس کے نزدیک انسان جاتا ہی کیوں ہے۔ اس کا جواب غالب نے اپنی صاف گوئی کے انداز میں دیا ہے۔

غم اگرچہ جاں گیس ہے یہ بچین کہاں کہ دل ہے ۔
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 بہر حال غزل کی معنوی خصوصیات میں جذبات نگاری ایک اہم درجہ رکھتی ہے تنوع
 مزاج کے ساتھ ساتھ ہر شاعر کے جذبات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔

(۵) غزل کی پانچویں معنوی خصوصیت اخلاقی تعلیم پسند و نصائح میں ہے۔ شاعر کے جہاں اور
 بہت سے اوصاف ہیں وہاں وہ بحیثیت دوست۔ فلاسفر۔ اور ہیر کے بنی نوع انسان کی
 رہنمائی بھی کرتا ہے اور یہی سنیں کہ آجکل بلکہ مدت مدید سے اور شاید اُس وقت سے جبکہ
 انسان تہذیب و تمدن سے نا آشنا۔ علم و حکمت سے بے بہرہ اور تمیز نیک و بد سے ناواقف
 تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ ایسی تاریکی کے عالم میں پسند و نصائح زیادہ کار آمد ہوتے ہیں اور جیسے جیسے
 انسان ترقی کے ذریعہ پر گام زن ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے اس کی ضرورت کم ہوتی جاتی
 ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے اور شاید مغربی ممالک میں ایسا وقت آ ہی گیا ہے کہ شاعر کی
 نصیحتیں بیکار سمجھی جاتی ہیں۔ اس کی تلخ کلامی کو بے ادبی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مشرق
 قریب اور مشرق بعید میں شاعر کی نصیحتیں ابھی تک ویسی ہی ہے جیسے کہ صدیوں پہلے
 تھی یہاں وہ اپنے قوانین نیک و بد۔ حق و باطل کے وضع کرنے میں اتنا ہی مشاق و تجربہ کار
 اور مشغول ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اُس کی مجلس قانون ساز میں ہر روز قوانین بنتے رہتے ہیں۔
 خواہ اس پر عمل درآمد ہو یا نہ ہو۔ اس کی کوئی سُنے یا نہ سُنے۔ وہ اپنے اس فرض کو انجام دیتا
 رہتا ہے۔

یہ عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ نصیحتیں خواہ وہ کیسی ہی ہوں اگر زیادہ لمبی چوڑی ہوتی ہیں
 تو کارگر نہیں ہوتیں۔ مختصر ہوں اور اُن میں عمومی انداز پایا جائے تو اثر کریں اس مقصد کیلئے
 اُردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی دوسری صنف نہ تھی۔ اُردو میں کچھ اخلاقی مشنویاں ضرور
 پائی جاتی ہیں مثلاً مولانا صفی کی تنظیم الحیات۔ لیکن نہ تو اتنی طولانی نظمیں کو کوئی پڑھتا ہے۔
 اور اگر کوئی پڑھتا ہے تو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے بھلا آتا بھی جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظمیں

جو مختلف شکل و صورت کی ہوتی ہیں وہ ضرور اس کام کو انجام دیتی ہیں لیکن دماغوں میں اون کی
سُرخیاں تو ضرور گونجتی ہے باقی سب طاق نسیاں کی زیب و زینت ہو کر رہ جاتی ہیں لیکن ہاں
غزل میں جو اشعار نظم ہو گئے ہیں اون کا اثر سماج پر ضرور ہوتا ہے اور اُن سے اب تک سبق
حاصل کیا جاتا ہے۔ مثلاً اُمیر مینائی کا یہ شعر
کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیر خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے
اب بھی کتنے ہی موقعوں پر ہر جست زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

سو آنے دست سوال بلند کرنے کی ممانعت کس خوبی کے ساتھ کی ہے۔
آگے گسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے
اسی مضمون کو غالب نے بھی خوب کہا ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ ہو خوشے سوال اچھا ہے
ایک گناہ گار انسان جس کا ضمیر منفعل نہیں ہے دکھانے کے لئے نیک کام کرتا ہے
تاکہ لوگ اُسے نیک و پارسا سمجھیں۔ اُس کے لئے غالب نے کیا خوب کہا ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہ سین آتی
ایک ایسے شخص کو جو عادتاً تیر زبان ہے اُسے کتنے اچھے لہجے میں سمجھاتے ہیں۔
گر می سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
زن مریدوں کے لئے آتش نے کہا ہے۔

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی خیال آبرو سے ہمت مروانہ آتا ہے
آتش نے قناعت کی تعلیم کتنے اچھے پیرایہ میں دی ہے۔

کنج عورت میں قناعت کی جہان خشک پر نعمتیں دنیا کی جو کچھ تھیں میسر ہو گئیں
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہار نہ بخزاں ہے
تو نہا دوست دنیا کی اے آتش نہیں رکھتے قناعت سے غنی اللہ کر دیتا ہے مسکین کو

ہوں کو تار یا نہ ہے یہ شعر۔ آتش سے

عالم کو لوٹ کھایا ہے اک پیٹ کیلئے۔ اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں
دنیا کی تہیہ دستی کے متعلق انشانے بھی کہا ہے ۵

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے وہ تو بیجاری آپ سنگی ہے
دل کہتے ہیں یہ مفلسی سب بہا رکھوتی ہے مرد کا اعتبار رکھوتی ہے

تیر مسیح پیری شام ہونے آئی تیر تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا
ذوق دنیا کا زرد مال کیا جمع تو کیا ذوق کچھ فائدہ بے دست کرم اٹھ نہیں سکتا

ذوق کی غزل کے چند اخلاقی اشعار اور ملاحظہ ہوں کہ شاعر کس طور سے نصیحت کرتا ہے۔

بشر جو اس تیر خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہو
وگرنہ قدیل عرش میں بھی اسی کے جوتے کی پوشی ہو
ہوئے ہم اس بنی ساگنی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے
کوئی ہے کا فر کوئی سلساں جواہر اک کی رلاہا یاں
جو اس کے نزدیک ہسری ہو وہ اس کے نزدیک ہسرتی ہو
ہوئے ہیں ترگر یہ دعوت سے اس قدر استیغ و ان
کہ میری ترداسنی کے آگے عرق پاکد امنی ہے
نہیں ہوتا غوغا زور و غلشی میں بھی ہے تو نگر
جہاں میں مانند کیمیا گر ہمیشہ محتاج و دل غنی ہے
لگانہ اس جگہ میں تو دل یہ ہے طلسم شکست غافل
کہ کوئی کیسا ہی خوش شامیں صنم ہے آخر شکستی ہے

محکم منزل محبت نہ کر چلا چل تو بے تکلف

کہ جا بجا غار زار و حشمت زیر پا فرش سوزنی ہے

میتھیہ آرنلڈ نے شاعری کو تنقید حیات کہا ہے ذوق نے اپنے اشعار میں بہترین
طور سے انسانی حیات پر تنقید کی ہے۔ انسان اور اس کے مرتبہ کی بلند ی۔ پھر اس کے بعد
انسانی کردار جنگ و آشتی۔ دوستی و دشمنی۔ مذہب اور اس کے اختلافات گناہ اور
اس کی شدت پھر اس کے بعد قناعت و ترک دنیا کی طرف دعوت۔ ناپائیداری
دنیا کا ذکر اور عشق کی راحتوں کا بیان کتنے اچھے اخلاقی اسلوب بیان کے ساتھ کیا ہے۔
صحیح نقد نگاری اسی کا نام ہے۔

(۶) غزل میں دوسرے عناصر مثنوی کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی بھی جھلک

پائی جاتی ہے۔ اسے فطرت نگاری کا دعویٰ تو نہیں لیکن ہاں اس کا دامن فطرت کی گوناگوں اور بوقلموں رنگینیوں سے مالا مال ہے۔ فطرت کی گلکاریوں۔ صنایعوں اور رعنائیوں کی طرف سے شاعر منہ نہیں پھیرتا۔ شاعر کی نظر عاشق کی نظر پر ہے اور ایک عاشق کو سوائے معشوق کے دوسری چیزوں کی برداہ نہیں ہوتی۔ نیچر اسکے دل پر اثر ضرور کرتی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کیلئے خوش ہو جاتا ہے ایسا نہیں ہوتا کہ فطرت معشوق کی جگہ لے لے۔ وہ اُس سے ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ نیچر بھی اُس سے ہمدردی کرے۔ نیچر اُس پر نہیں چھا جاتی بلکہ وہ خود نیچر پر چھا جاتا ہے۔ وہ نیچر کو اپنے لئے سمجھتا ہے نہ یہ کہ اپنے کو نیچر کے لئے۔ وہ اسے اپنا ہم نوا۔ ہم رنگ۔ اور ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ جب اُس کا جی چاہتا ہے اُس سے باتیں کرتا ہے اور جب طبیعت اُکٹاتی ہے منہ موڑ لیتا ہے۔ جو کچھ کہتا ہے سوچتا یا کرتا ہے اُس پر نیچر سے صاد کرنا چاہتا ہے۔ عروس بہار اپنے حسین مناظر سے اُسے بھانا چاہتی ہے۔ وہ متوجہ ضرور ہوتا ہے ایک آہ سرد بھرتا ہے۔ اُسے کسی کی یاد ساتی ہے۔ وہ کہتا ہے سہ غالب

اگر رہا ہے درو دیوار پہ سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
بہار کے آنے کے ساتھ ہی باغوں میں چہل پہل شروع ہو جاتی ہے لیکن اس کے دل کا باغ سنان نظر آتا ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی کو محسوس کرتا ہے اور خاموش رہ جاتا ہے سہ آتش

بہار گلستان کی ہے آمد آمد خوشی بھرتے ہیں باغبان کیسے کیسے
بہار آچکی۔ پھول کھل چکے۔ شاعر کو کیا پسند آتا ہے سہ آتش
جنوں پسند منجھے چھانوں ہے بولوں کی عجب بہار سہاراں زرد زرد بھرتی ہوئی
ٹھنڈی ٹھنڈی ہو اچھتی ہے وہ خوش ہوتا ہے تو اُس سے کہتا ہے سہ آتش کرنا جی
اے صبا کہ بہار کی باتیں اُس بت گل غدار کی باتیں

لیکن وہ اگر کہیں اور ہے تو جھٹک دیتا ہے۔ انا
 نہ چھڑے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی تجھے اٹھکیاں بوجھی ہیں ہم بزار بیٹھے ہیں
 فطرت کی رنگینوں کو وہ دیکھتا ہے۔ خوش ہوتا ہے۔ لیکن مرعوب نہ ہوتے ہوئے اپنے

ظہور پر اصلیت کا اظہار کئے بغیر نہیں رہتا۔ غالب
 سب کہاں کچھ لادو گل میں مناسیاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہیاں ہو گئیں
 کبھی وہ بلبلوں سے گفتگو کرتا ہے۔ اُن سے ہمدردی کرتا ہے لیکن اپنے انداز سے اور شرط
 کے ساتھ

اگر ہنستا ہے سیرِ جن میں اب کی پاؤں گا تو بلبلیاں تیر بھی میں پھولوں سے چھاؤں گا
 لیکن جب اُسے خیال آتا ہے کہ اُن کا آنا ممکن نہیں تو تھنڈی سانس بھرتا ہے اور
 کہتا ہے

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

وہ نسیمِ سحری سے قاصدِ شوق کا کام لیتا ہے۔ کبھی وہ بلبلوں سے نغمہ زنی کی فرمائش کرتا
 ہے کبھی گلچینوں کو تنبیہ کرتا ہے اور کبھی باغبان کے سلیقہ مندی کی داد دیتا ہے۔

(۷) غزل کی ساتویں خصوصیت اصلیت ہے۔ مدتی گذریں کہ اسطونے شاعری کو
 نقالی سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن اس میں کہاں تک اصلیت ہے اگر باب ادب کے پوشیدہ نہیں
 ہے۔ اصلیت شاعری کی روح سمجھی جاتی ہے۔ شاعر کے خیالات اور جذبات میں اگر اصلیت
 نہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں تاثیر نہ ہوگی۔ کسی اور قسم کی شاعری میں یہ نہ ہو تو کوئی مصافحہ
 نہیں لیکن عشقیہ شاعری میں اصلیت کا ہونا لازمی ہے۔ والہانہ کیفیت۔ جذبات کی
 شدت۔ اور خیال کی لطافت میں اگر صداقت نہیں تو شعر کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔
 یہ تو نہیں کہا جاسکتا اور نہ خواہ مخواہ کے لئے یہ ثابت کرنا منظور ہے کہ غزل میں جتنے
 اشعار ہوتے ہیں اُن سب میں اصلیت ہوتی ہے یا اردو کے ہر غزل گو شاعر کے کلام میں
 اصلیت ہی اصلیت ہے لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل میں بہ نسبت قصیدہ اور شنوی کے

اصلیت کا عنصر کہیں زیادہ ہے۔

میر حسن کی شنوی بدر منیر یا پندت دیا شکر نسیم کی گھڑا نسیم پڑھنے کے بعد غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں صداقت یا اصلیت کا عنصر کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے یا فردوسی کے شاہ نامہ ہی کو ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ یہ تاریخی شنوی ہے۔ رسم وافر سیاب کے کارناموں کو پڑھ جا۔ نے کے بعد جب اس شعر کو پڑھئے۔

منہ کہ دو دام رستے پہلوں دگر نہ سیلے بود در سیستان
تو اس کی ساری تاریخی اہمیت پر پانی پھر جاتا ہے۔ اسی طرح ذوق کے اُس قصیدہ کو پڑھ جائیے جس کے مطلع کا پہلا مصرع ہے ”شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت“ ہے۔ تو ظاہر ہو جائے گا کہ اس میں کتنی اصلیت ہے۔ دنیا میں اُس وقت جتنے علوم ہو سکتے تھے اُن سب کا ذکر اُس میں ہے۔ اور اس سے بھی لوگ واقف ہیں کہ ذوق مروج کا مبلغ علم کیا تھا اور وہ کتنے علوم پر حاوی تھے۔ غزل میں بھی بناوٹی اور مبالغہ آمیز اشعار ملے لیکن یہ اشعار غزل کے لئے باعث فخر نہیں ہیں بلکہ باعث مذمت ہیں۔ ایسے اشعار نے غزل کے دامن پر دغا دیا۔ وہ بھی ڈالے ہیں۔ ایسے اشعار کو لوگ مستند سرور ہونے اور استفادہ حاصل کرنے کے بجائے انگشت نمائی کرتے ہیں۔ غزل کی ہر دلعزیزی کا باعث دوسرے عناصر کے ساتھ ساتھ اصلیت اور صداقت بھی ہے۔ اور اگر بالکل سچ نہیں ہے تو سچ کے قریب تو ضرور ہے۔ درود کا یہ شعر ہے

جگ میں کوئی نہ ٹک پہنچا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
اصلیت اور صداقت کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس نکتہ کے سچ ہونے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ مقرر طے بھی موت کی انگریزیاں بیٹھتے ہوئے ہی کہا تھا۔ کہ ہر تکلیف کے بعد آرام ہوتا ہے اور ہر آرام کے بعد تکلیف، دہاتی ہے۔
عشق کے مختلف مدارج ہوتے ہیں اور ان مدارج کا لئے کوئی شاپا نہ عشق کی انفرادیت پر منحصر ہوتا ہے۔ غائب

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب دل کا کیا حال کروں غون جگر ہونے تک
اپنی اپنی طبیعتوں کے موافق ہر عاشق منزل مقصود پہ پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔
یہ ممکن ہے کہ راستے مختلف اختیار کئے جائیں۔ غالب اپنے پہلے شعر کا جواب خود ہی دے
لیتے ہیں ۷۰

دل ہی تو ہے نہ سنگ خشت در وہی بھرنے کیوں رو گینگے ہم ہزار بار کوئی ہمیں سناے کیوں
غائب کے ان دونوں شعروں میں اصلیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔
ابتداءے عشق کے مرحلوں کو طے کرنے میں جو تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں وہ بسا اوقات
برداشت کے قابل نہیں ہوتیں ۷۱ میر

ابتداءے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا
اس میں اصلیت بھی ہے۔ لیکن انتہائے عشق میں کیا حال ہوتا ہے ۷۲ میر
بیکلی بخود ہی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
قطع نظر اس کے کہ میر عاشق تھے بھی کہ نہیں۔ جن لوگوں نے اُن کے حالات زندگی کا
مطالعہ کیا ہے کیا وہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کے اس شعر میں اصلیت نہیں پائی جاتی۔ بوٹ
یا بناوٹ کہ اس میں شائبہ بھی نہیں ۷۳ غالب
اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
بیمار محبت حالت نزع ہی میں کیوں نہ ہوا اپنے محبوب کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے
سرور ہو جاتا ہے خوشی کے آثار چہرہ سے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ غالب مبالغہ آفرین
سے کام نہیں لیتے۔ اگر مبالغہ ہوتا تو کہتے کہ اُن کے دیکھتے ہی بیمار بالکل اچھا اور تندرست
ہو گیا۔ لیکن کہتے صریحاً کہ چہرہ پر رونق آگئی اور تھوڑی دیر کے لئے سنبھل گیا۔
لیکن حقیقت میں بیمار کا حال اچھا نہیں رہتا۔

نہن تم مرے پاس ہونے کو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
اس شعر میں بھی سچائی ہے۔ جرأت کے دو شعر ملاحظہ ہوں، اولیٰ میں بھی اصلیت پائی

جاتی ہے

آپ سے میں تو نہ جاؤں یہ کہہ کر کیا کہ وہیں
دل بیتاب لئے جائے ہے دوڑاٹے ہوئے
بات ہی اول تو وہ کرنا نہیں مجھ سے کبھی
اور جو بولا بھی کچھ منہ سے تو شرطاً ہوا
چندا شمار اسی قبیل کے اور ملاحظہ ہوں سے آتش
خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گر یہاں پھاڑتا ہے تنگ جبے یا نہ آتا ہے

غالب

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم ہی بلا
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ذوق

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی علین نہ آیا تو کہ ہر جائیں گے

غالب

قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری ناقہ سستی ایک دن
متذکرہ بالا اشعار میں اصلیت کا عنصر غالب ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی شرح سرنگی کو شش
نہیں کی گئی ورنہ شاید زیادہ طویل ہو جاتا۔

(۸) غزل کی آٹھویں معنوی خصوصیت یونیورسل اپیل یا عام پسندی ہے۔ اشعار غالب
کے ہوتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے دہائی کی بات شاعر نے کہی۔ اور میں اس سے
اُمتا ہی لطف اُٹھاتا ہوں جتنا کہ شاعر نے حظ اُٹھایا ہوگا
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
آج غالب کو دنیا سے گئے ہوئے بہتر برس ہوئے اور نہ جانے کتنے دنوں پہلے انھوں نے
یہ شعر کہا تھا۔

زباں پہ بار خدا یا یہ کس کا نام آیا کہ نطق نے مرے بوسے فری زباں کے لئے
بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جنہیں یہ صمیم ہوگا کہ یہ شعر تجل حسین خاں کے لئے کہا گیا تھا۔

اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے ۔

دیا ہے خلق کو بھی تائے نظر نہ لگے بنا ہے عیشِ تجلِ حسینِ خاں کیلئے
لیکن تجلِ حسینِ خاں کو اب اس شعر سے اتنی ہی نسبت ہے جتنی آپ کے یا میرے کسی
عزیز دوست کے نام کو ۔ ادھر کسی عزیز دوست کا نام نہ بیان کیا اور ہر فرطِ شوق میں غالب کا شعر
پڑھ دیا یا لکھ دیا ۔

ہے خبر گرم اون کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
اس سے مطلب نہیں کہ غالب نے یہ شعر کس کی آمد کے موقع پر لکھا تھا اور اُن کے
گھر کی کیا حالت تھی اب تو یہ شعر ہر اُس شخص پر اور اُس کے تباہ و برباد گھر پر بوز و آہِ تاسیہ
جس کے یہاں کوئی آنے والا ہو اور بے حس و سامانی کا عالم ہو ۔
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
خوش آمدید میں وہ بات نہیں جو غالب کے اس شعر میں ہے ۔ ہر مناسب موقع پر اس
شعر کو استعمال کیا جاسکتا ہے ۔

ہے اقامتِ در سے بختِ خفتہ پر کیا کیا دگر نہ خواب کہاں چشمِ پاسبان کیلئے
بادیِ انتظار نہیں موتن کا یہ شر ایک قیدی کی بد نصیبی کی ترجمانی کر رہا ہے ۔ وہ کون تھا
کہاں تھا اور کب تھا ؟ آج اس کا جواب مادرِ ہند کے سمشید ایون ۔ آدای کے چاہنے
والوں اور وطن پر جان قربان کرنے والوں سے پوچھئے ۔ اس کا جواب اُن سے بہتر کوئی
نہیں دے سکتا ۔ اور اُس کے بعد موتن کے شر کی معنوی خوبی کی داد دیجئے ۔
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے دیکھنا اب زور کتنا بازو سے قاتل میں ہے
دیکھنے میں تو ایک مسید ہا سا وہ شعر ہے ۔ ایک جانا باز اور ستم نواز عاشق اپنے عاشق
کی سردہری اور سخت مزاجی سے تنگ آ کر دل میں ٹھان لیتا ہے کہ اب جان بے دنیا
ہی بہتر معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنی جان دیدے وہ حسن کا امتحان لینا چاہتا ہے
وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اُس کے قاتل کے دست و بازو میں کتنا زور ہے وہ کتنا ظالم ہے ۔ معیارِ عشق

کچھ بہت اونچا نہیں ہے۔ ظلم و ستم۔ تکلیف و پریشانی۔ بیکسی و بے بسی ایک سچے عاشق کیلئے بے معنی الفاظ ہیں۔ ان سے گھبرا کر جان دے دینا بزدلی کی دلیل ہے۔ پھر معشوق کو قاتل کہنا سوئے ظن اور بے ادبی ہے۔ لیکن جو سیاسی اہمیت اس شعر کو ۱۹۳۱ء کی سول نافرمانی کے زمانے میں حاصل ہو گئی تھی وہ محتاج بیان نہیں۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اس کے الفاظ گونج رہے تھے اور بچے بچے کی زبان اس سے آشنا ہو گئی تھی۔ شاعر نے نہ جانے کیا کہا تھا اور بات کیا پیدا ہو گئی۔

حریوں نے ریٹ لکھوائی ہے جا کر کتھانے میں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانہ میں موقع کیا تھا جب اکبر نے یہ شعر کہا تھا اور اب نہ جانے کتنے موقعوں پر یہ شعر پڑھ دیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ غزل کے اشار ڈھکے مندرے الفاظ میں نہ جانے کیا سے کیا بات پیدا کر دیتے ہیں اور دنیا کے ہر شعبہ پر چھائے ہیں۔ اسی وجہ سے غزل کی جامعیت اور ہمہ گیری مسلم ہے اسی وجہ سے یہ ہر دلعزیز ہے۔ باوجود آسان ہونے کے مشکل ہے باوجود مختصر ہونے کے ہر شے کو سمیٹنے پر۔ جذبات نگاری۔ فطرت نگاری۔ صداقت پسندی۔ مصوری۔ تھوٹ۔ فلسفہ۔ اخلاقیات کے خشک مسائل سب کچھ اس میں ہیں۔ اچھے شاعروں نے اچھی غزلیں کہیں کہیں کو عالم پسند کیا۔ برے شاعروں نے اسے بدنام کرنے میں کون رقیقہ نہیں اٹھا رکھا جنہوں نے غزل کے اصولوں سے لاپرواہی نہیں کرتی وہ بے مثل شاعر ہوئے جو بیکے وہ خود ہی بھٹکے۔ صنف غزل اپنی جگہ رہی۔



پانچواں باب

غزل کا آرٹ یا فن

غزل کے آرٹ کے لئے بھی دوسرے فنون لطیفہ کی طرح کچھ اصول ہیں جن کی بہت سادہ غزل پر لکھی جاتی ہے۔ تصدید میں مضامین کی بلندی کے ساتھ فصاحت بلاغت۔ لفظوں میں شوکت و جزالت۔ اور نزاکت و لطافت نہ ہو تو اُس پر تصدید کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اسی طرح غزل کی خصوصیات لفظی و معنوی کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ اصول رائج ہو گئے ہیں جن کی پابندی التزام کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ طرز بیان اور اسلوب بیان کا انحصار لفظوں کے مناسب موزوں۔ اور برمحل استعمال پر ہوتا ہے۔ غزلوں میں الفاظ نازک۔ صاف۔ شستہ۔ روان۔ شیریں۔ اور سیدھے سادے ہونے چاہئے۔ روزمرہ اور محاوروں کا زیادہ خیال ہونا چاہئے تاکہ کلام میں سادگی اور شیرینی پائی جائے۔ بھڑے۔ بھونڈے اور منقطع الفاظ۔ نامانوس ترکیب۔ طوالی اضافت۔ تعصید لفظی و معنوی سے کلام کو پاک ہونا چاہئے۔ اسی طرح نئے ہر صنف سخن کا طرز بیان مختلف اعلیٰ درجے اور صاحب طرز استادوں کے اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ صنف سخن میں ہدائے کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ مختلف ہستیاں ہوتی ہیں جو مختلف عہد اور ادوار میں اپنی فکر کی پرواز اور سخنِ تنہا سے اُس صنف کے سرمایہ کو بڑھاتی رہتی ہیں جو بعد میں مایہ ناز مجموعہ ہو جاتا ہے۔ یہی حال اردو غزل کا ہے۔ جیسے جیسے شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ویسے ویسے اس کا سرمایہ بڑھتا گیا اور جیسے جیسے اس میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے اس کے اسلوب بیان کا معیار بنتا رہا۔ ترمیم ہوتا رہا۔ تنسیخ ہوتا رہا اور اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن بعض باتیں سیکھ گئی ملی۔ ہیں کہ اول کو ہر شاعر نے جائز رکھا یہی اصول طرز سمجھی جانے لگیں۔ جب تک

غزل کا تعلق ہے یعنی عاشقانہ جذبات اس کے ذکر کے لئے زبان نہایت سادہ اور شیریں اور عام فہم ہونی چاہئے۔ اور بیان لطف سے خالی نہ ہو۔ لفظ کی شیرینی۔ بیان کی رنگینی اور ادائی غزل کی جان ہے۔ مشکل پسند شاعر نے جب تک اپنی جدت طبع کی رو میں مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہیں شہرت نہ حاصل کر سکے۔ اس کی شکایت بھی کرتے رہے لیکن مذاق عام نے کوئی پرواہ نہ کیا۔ میر کو بہترین غزل گو ہونے کا شرف جو آج تک حاصل ہے وہ اسی لئے کہ وہوں نے ہلکی زبان اور نرم سب و لہجے کے ساتھ ساتھ شیرینی۔ نرم۔ اور سادگی ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ سوڈا نے غزل کو تصیدہ بنا بنانے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ میر کے مد مقابل نہ ہو سکے۔ غالب نے جب تک شمار سحر مغرب محبت مشکل پسند آیا تھا شاعر بیک وقت برون صد دل پسند کیا کے ایسے شعروں کے جوڑے پسند کیا۔ اور جب ایسے شعر پیش کئے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے نیمہ کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پہ نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شہرِ تم کو مگر نہیں آتی

تو لوگوں نے پسند کیا اور آج بھی ایسے ہی اشعار کی بدولت غالب غالب ہیں۔

حالی اور دوسرے نقد نگاروں نے غزل کے طرز بیان کو اکڑا اور آدرا پر تفسیر کیا ہے اگر شعر میں بغیر تکلف و تکلیف کی صفائی اور جہنگلی پائی جاتی ہے تو اُد سے کہیں گے کہ سادہ یعنی شاعر کی زبان پر بغیر غور و فکر و افش تخیل کے شعر جاری ہو گیا اور یہی ایک ایسی صفت ہے جو ایک فطری شاعر کو مصنوعی شاعر سے الگ کرتی ہے۔ غالب کے متذکرہ بالا اشعار میں آد پائی جاتی ہے۔ اور اگر شعر میں بوٹ پائی جاتی ہے تو اُسے آدرا کہا جائے گا نہ فتح

بے خطریوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر
 مصحفی۔ سربوح اسکی صورت کہیں لکھ گیا تھا مانی اُسے دیکھ کر نہ میں نے ورق کتاب اُلٹا
 ناسخ۔ رسم ملک حسن ہے یہ گل فروشوں کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں
 نیساں۔ ناخن ترش ہے میں بت خوش جمال کے یا حرف کٹ رہے ہیں دعاے ہلال کے

اوپر جتنے اشعار لکھے گئے ہیں ان سب میں آورد بانی جاتی ہے۔ جہاں تک آمد اور آورد
 میں اصطلاحی فرق بتایا جاتا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہیں لیکن منطقی نقطہ نظر سے آمد اور
 آورد کا اصطلاحی فرق کوئی معنی نہیں رکھتا اگر آمد کے یہی معنی ہیں کہ شعر بنیہ غور و فکر کے
 کہا جائے تو میں کہوں گا کہ کوئی شعر آمد کی تعریف کے تحت میں آتا ہی نہیں اس لئے کہ
 ایک مصرع تو یقیناً شاعر کی زبان سے بیساختہ نکل جاتا ہے جیسے کہ سیر ٹہل رہے تھے
 اور یہ مصرع زبان پر آگیا اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے۔ یا ایک
 شعر بھی موزوں ہو سکتا ہے۔ لیکن پوری غزل کی غزل یا کسی شاعر کے پورے دیوان
 پر آمد کا اطلاق ہو میں ماننے کے لئے تیار نہیں۔ اس لئے کہ ادھر ایک مصرع زبان
 پر بیساختہ آیا ادھر دوسرے مصرع کے موزوں کرنے کی فکر ہوئی۔ اور جہاں یہ ارادہ
 کیا کہ دوسرا مصرع کہا جائے وہیں سے آورد شروع ہو جائے گی۔ میں تو یہاں تک کہنے
 کے لئے تیار ہوں کہ ادھر شاعر کے ذہن میں کوئی خیال آیا اور اُس نے چاہا کہ اُسے موزوں
 کرے وہیں سے آورد کی سرحد آگئی۔ اس معیار سے اگر اشعار کا جائزہ لیا جائے تو بڑی
 دشواری کا سامنا ہوگا۔ آمد صفائی کلام کا نام ہے۔ اس میں بیساختگی اور برجستگی پائی
 جاتی ہو۔ یہ بات شق سخن کے ساتھ آتی ہے۔ جیسے جیسے شاعر کہنے مشق ہوتا جاتا ہے
 ویسے ویسے کلام میں صفائی آتی جاتی ہے بشرطیکہ طبیعت میں فطری مذاق شعر ہو ورنہ
 عمر بھر مشق کے بعد بھی کلام میں آورد ہی رہے گی۔ جس میں فطری مذاق شعر ہوگا وہ کافی
 سخت روایں و قافیہ میں بھی بے مثل شعر کہہ دے گا۔ ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بلبل ہوں سخن بلغ سے دور اور شکستہ پر پروانہ ہوں جہارغ سے دور اور شکستہ پر

اتنی شکل زمین میں ذوق نے جو شر کہہ دیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں۔
 حامد مرحوم الہ آبادی کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو باوجود شکل ردیف کے بہت اچھے ہیں۔
 آفت آئی فصل گل سوے چمن آہی گئی یاد پھر بکھوئے تو بہ شکن آہی گئی
 اترو شکووں پر بھی تو جھکنے لگی لئے چشم یار آدمیت تجھ میں اے وحشی ہرن آہی گئی
 ان میں کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ صاف - سادہ اور مزے دار ہیں۔ صرف فطری
 مذاق نے انھیں سنوار دیا ہے۔ لہذا آمد و آمد کا فرق اصطلاحی ہے۔ اسکی کوئی معنوی اہمیت
 نہیں ہے۔

غزل کس طرح کہی جاتی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آسانی
 سے نہیں دیا جاسکتا۔ حالانکہ میں نے متعدد شعرا نے دریافت کیا لیکن تسلی بخش جواب
 نہ مل سکا۔ رسمی شاعروں نے تو جواب دیا کہ طرح کا مصرع ایک سرورق پر لکھ لیا۔ جتنے
 ممکن قافیہ تلاش و جستجو سے مل سکے اُن سب کو لکھ لیا۔ دوسرا مصرع پہلے کہا اُس پر
 مصرع لگایا یا یہ کہ پہلے سب مصرعہ ثانی موزوں کر لئے اُس کے بعد ہر مصرع پر
 مصرعہ اولی لگانے کی کوشش کی گئی۔ ان میں سے کچھ مطلع ہو گئے۔ ایک مصرع میں
 تخلص نظم کر دیا۔ غزل تیار ہو گئی۔ اسی طرح زیادہ تر غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور
 حقیقتاً مشین بھی نہایت کارآمد ہے۔ میں خود ایسے شرا کو جانتا ہوں جو ایک ایک
 دن میں ایک ایک طرح پر کئی کئی سو شعر موزوں کر لیتے ہیں لیکن فطری شاعروں
 نے میرے سوال کے جواب دینے میں ہمیشہ تامل کیا۔ اصرار کرنے پر کہا کہ کوئی خاص
 اصول تو نہیں ہے۔ کبھی پہلا مصرع نظم ہو گیا اور دوسرا مصرع بعد کو کہا گیا اور
 کبھی اس کے برعکس۔ کبھی کئی شرا ایک دن میں ہو گئے اور کبھی ایک بھی نہیں۔
 طبیعت کا رجوع ہونا شعر کہنے کے لئے ضروری ہے۔

غزلوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی بعض شرا کی طبع نازک پر بارگراں
 ہوتی ہے لیکن بہتوں کے لئے مفید ہوتی ہے۔ قافیہ شعر کہنے میں مدد دیتا ہے۔

تمثیل کو ایک مرکز پر لاتا ہے۔ خیالات کے انتخاب میں بھی معین ہوتا ہے۔ ردیف میں منہیت پائی جائے تو کارآمد ہے نہیں تو بیکار۔ ابتدائی دور میں تو ردیف کی پابندی ضروری بھی نہیں تھی۔ ایشیائی شاعری میں ردیف و قافیہ کی پابندی اب تک مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ لطف بھی باقی رہتا ہے۔

مشرقی شاعری میں عام طور سے اور اردو شاعری میں خاص طور سے فنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شاگردی اور استادی نے ایک خاص اہمیت حاصل کرنی ہے۔ اس لئے کہ ہر علم و فن کے حاصل کرنے میں استاد کے سامنے زانوئے ادب تکرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی مدارج بغیر استاد کی مدد کے طے ہوتے ہی نہیں۔ شاعری کا فن بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے حاصل کرنے میں استاد کی ضرورت پڑتی ہے لیکن بے استاد سے شاعر کو ذلیل سمجھنا۔ اُسے خود رو شاعر کہنا۔ اُس کے یہاں خواہ مخواہ غلطیاں نکالنا اچھی بات نہیں ہے اور نہ میں ایسی رسمی استادی شاگردی کا تامل ہوں۔ کہ شاگرد ایک شعر بھی کہہ کر نہ لائے اور استاد پوری غزل کہہ کر دیدے۔ یا شاگرد نے غزل کہی اور وہ استاد کو پسند نہ آئی اشعار قلم زد کئے گئے اور خود غزل کہہ کر دید لیگی ایسا کرنے سے کبھی بھی استاد نہیں ٹبھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض صفت اول کے شرا مثلاً میر۔ غالب اور عہد حاضر میں مولانا صحتی سب کے سب بے استاد تھے۔ اس سے بھی زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض شاعروں نے اس وقت ناموری حاصل کی جب اصلاح یعنی ترک کردی۔ متوسطین میں ذوق اور آتش اور عہد حاضر میں عزیز مرحوم ایسے شعرا ہیں۔ (ملاحظہ ہو آب حیات صفحہ ۲۹۵-۲۵۷-۲۵۳) میرے نزدیک استاد کی حیثیت ایک نقد نگار کی ہونی چاہئے جو کہ ابتدائی مراحل کے طے کرنے میں شاعر کی رہنمائی کرے۔ اپنی ذاتی انفرادیت اور اصول و قواعد کی پابندی کو اس کے شاعر کی انگلیوں کی پوری روک تھام کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ایک ہی شعر کو متعدد استاد مختلف طور سے بنا سکتے ہیں۔

میرے سامنے اگر مشاطہ سخن مولفہ صفدر مرحوم مرزا پوری نہ ہوتی اور اس میں عزیز مرحوم کا لکھا ہوا مقدمہ نہ ہوتا تو شاید کوشش کرتا کہ خود مختلف موجودہ استادوں سے اصلاح کے اصول معلوم کرتا اور لکھتا۔ لیکن ایک ایسی قابض قدر تالیف اور ایک مسلم الثبوت استاد کی تحریر بر سند میں پیش کرنے کے لئے کافی ہے۔

عزیز مرحوم نے لکھا ہے :-

- (۱) شاگرد کو پہلے ضروریات شعری پہ مطلع کرنا چاہئے۔
- (۲) شعر میں الفاظ کا تغیر چاہئے خیال بدلنے کی ضرورت نہیں۔ اگر شعر معنوی حیثیت سے خراب ہے تو قلم زد کرنا چاہئے۔
- (۳) پورے شعر یا مصرع کی ترمیم منظور ہو تو شاگرد کو ہدایت کی جائے کہ وہ خود کوشش کرے۔ اس طرح اس کی قوت نظم میں ترقی ہوگی۔
- (۴) جب شعر میں کوئی ترمیم کی جائے تو اس کا سبب سمجھا دینا چاہئے تاکہ آئندہ وہ اس غلطی سے بچے۔
- (۵) تمام معائب سے شعر کو پاک کرنا اور ترقی کے ایسے الفاظ رکھنا جس سے بالاتر کوئی درجہ نہ ہو۔
- (۶) خود شعر کہہ کر شاگرد کو نہ دینا چاہئے۔ اس سے اس کی مہمت فکر سخن میں کم ہوتی ہے اور استاد پر بھروسہ رہتا ہے۔

(۷) ردیف کی پختگی کا خیال اس قدر رکھنا چاہئے کہ اگر ردیف نکال دی جائے تو تمام شعر بے معنی ہو جائے۔ اسی طرح قافیہ بھی برے بیت نہ ہو۔ بلکہ قافیہ سے مضمون پیدا کرنا چاہئے۔ بعض شعرا مضمون سوچنے کے بعد قافیہ تلاش کرتے ہیں۔ اس سے شعر سست ہو جاتا ہے۔

مولفہ مشاطہ سخن، عزیز لکھنوی

اس کے بعد صفدر مرحوم پوری لکھتے ہیں :-

مختصر یہ کہ فصاحت و بلاغت - تاثیر زبان - محاورہ - تعقید لفظی و معنوی - ترکیب بندش - چہیتی - نشست الفاظ - ردیف - سلاست - موزونیت - مقروکات اور جملہ نامہری و بالنی عیوب و محاسن سب ہی باتیں اصلاح کے وقت دیکھی جاتی ہیں۔

مولفہ مشاطہ سخن، صفدر مرزا پوری

شبہ تو اسی میں ہے کہ استاد ان چیزوں کو دیکھتے ہیں کہ نہیں۔ اگر ان اصول پر کار بند ہوں تو غزلیں بہت بہتر ہو سکتی ہیں۔ اب چند خاص اصلا میں لکھی جائیں گی۔

مصحفی کی اصلاح

آتش۔ سمنی ایام ہے میرے لئے سامان عیش سنگ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

اصلاح شدہ شعر

سمنی ایام ہے میرے لئے سامان عیش خشت بالیں کو سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

آتش کی اصلاح

خلیل۔ مدت کے بعد آج وہ اے ہر باں ملے دل کی کہوں جو جان کی محکوماں ملے

اصلاح شدہ شعر

مدت کے بعد آج وہ اے ہر باں ملے دل کی کہوں گا جان کی محکوماں ملے

ناسخ کی اصلاح

دزیر۔ جانور جو ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اصلاح شدہ شعر

جو پرندہ ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اسیر کی اصلاح

ایرٹائی۔ کہا بے سنج ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں جو مل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اصلاح شدہ شعر

کہا بے سنج ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں جل اٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

نومن کی اصلاح

لامعلم۔ بھڑ میں کینو کر پھروں ہر نہ گھبرایا ہوا وصل کی شب کا سماں نکھوں میں ہے چھایا ہوا

اصلاح شدہ شعر

اس طروب کہ دیکھتا بھوسہ تو شرابا ہوا وصل کی شب کا سماں نکھوں میں چھایا ہوا

عاقب کی اصلاحیں

نظم مروجہ دہلی نظم پور

آج وہ لے گیا دل چھین کے میر زبھ سے جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا
اصلاح شدہ شعر

دل کے لینے میں یہ قدرت اُسے اللہ نے دی جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا
حالی - عمر شاید نہ کرے آج وفا سامنا ہے شب تنہائی کا

اصلاح شدہ شعر - عمر شاید نہ کرے آج وفا کاٹنا ہے شب تنہائی کا
چند مشہور شعرا کی اصلاحیں درج کی گئیں۔ اگر اس طرح اصلاحیں دی جائیں تو کوئی مضائقہ
نہیں ہے۔ ان سے شاگرد مستفید ہو گئے۔ یہ جی بتا دینا ضروری ہے کہ شاگردی اور استاد
کا رواج پہلے بہت زیادہ نہ تھا۔ لیکن بعد کو اس کا رواج زیادہ ہوتا گیا۔

فن کے لحاظ سے غزل کے معائب و محاسن وہ خواہ نفعی ہوں یا مغوی سب کے سب
وہی ہیں جو فارسی غزل کے لئے مقرر ہیں۔ قدیم طرز کے پسند کرنے والے وہی غزلیں پسند
کرتے ہیں جن میں صنائع و بدائع، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تزیینات ہوں عہد حاضر میں
ان محاسن کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جاتی ہے البتہ خیالات و جذبات کی سادگی اور
ندرت کی طرف زیادہ۔ حجاب طبع ہوتا جا رہا ہے۔

چھٹا باب

سب سے پہلا اردو غزل گو

سب سے پہلا اردو غزل گو کون ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دنیا آسان نہیں۔ ایک ہندی شاعر جتنے منہ اتنی باتیں۔ یہ مثل اردو پر صادق آتی ہے۔ جتنے تذکرے یا جتنی کتب تالیف ادبیات ہیں اتنے ہی نظریے۔ اور یہ اختلاف اتنے زیادہ ہیں کہ ادبی تحقیقات و معلومات کے راستے میں روڑے اٹھاتے ہیں۔ اگر ذرا غور و خوض سے کام نہ لیا جائے تو بجائے غلط فہمیوں کے ازالہ کے شاید اور زیادہ غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں ایک تو یہی ہی اردو ادب کی معلومات کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ ابتدائی اردو تذکرے اول تو بہت کم شائع ہوئے اور جو شائع ہوئے وہ زیادہ تر فارسی زبان میں ہیں ان مطبوعہ تذکروں کی یہ حالت ہے کہ شاعروں کے صحیح نام اور حالات بھی نہیں لکھے ہیں۔ دلی کے نام کے متعلق ابھی تک شبہات ہیں۔ اگر تالیف وفات لکھی ہے تو تالیف ولادت نہ در۔ امیر خسرو کی تالیف پیدائش آج تک معلوم نہ ہو سکی اور اگر تالیف پیدائش لکھ دی ہے تو تالیف وفات کا ذکر نہیں اور یہ اس صورت میں جبکہ اردو میں بھی تالیف گوئی کا فن پایا جاتا ہے۔

اہل مشرق شاعر کے صحیح حالات لکھنے کو اخلاقی جرم تصور کرتے ہیں۔ جب خداوند تعالیٰ مشاعرہ ایوب ہے تو بندہ کی کیا مجال کہ عیوب پر پردہ نہ ڈالے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ اسکی اچھائیاں بھی ذاتی بغض و عناد کی وجہ سے نہیں لکھی جاتیں۔ حالات اتنے ناکافی ہوتے ہیں کہ ان سے شاعر کے رجحان طبع اور فطری اُتیح کا پتہ چلانا دشوار ہوتا ہے۔ طباعت کی دشواریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک حد تک یہ قابل معافی ہیں۔ قلمی نسخے یا تو اندیا آئیں لاٹبریری۔ برٹش میوزیم یا دوسرے مالک مغربی اور دلیسی ریاستوں کے کتب خانوں

میں محفوظ ہیں۔ اُن سے مستفید ہونا خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ لہذا ان کے متعلق بھی عذر پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن تعجب کا مقام یہ ہے کہ آزاد کی آب حیات شائع ہونے کے بعد اب تک جتنی ادبی اور تاریخی تحقیقات ہوئی ہیں اور شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہیں اُن سب میں اتنے اختلافات واقع ہوئے ہیں کہ طبعیت اُکتا جاتی ہے۔ کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے لئے ان اختلافات کا جائزہ لینا ضروری ہے اس کے بعد کوئی قطعی رائے پیش کی جاسکے گی کہ سب سے پہلا غزل گو کون تھا۔

مولانا آزاد لکھتے ہیں ”وہی نظم اردو کی نسل کا آدم ہے۔ یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملکِ حدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج اہمیت دستکاری سے مینا کاری کی۔ جب کشور وجود میں پہونچا تو ایوانِ مشاعرہ کے صدر میں اُس کا تخت سجایا گیا۔“
(آب حیات مطبعِ کرمی ۷۷)

اس نظریہ کی تردید میں یوں تو اور لوگوں نے بھی تحقیقات کی ہیں لیکن غلط طور سے مولوی نصیر الدین ہاشمی مولفِ دکن میں اردو کی تحقیقات حسب ذیل ہیں۔
”ایک زمانے تک اہل علم وہی دکنی کو اردو کا پہلا شاعر تصور کرتے تھے کیونکہ اس سے پہلے کسی کا دیوان دستیاب نہیں ہوا تھا چنانچہ مولانا محمد حسن آزاد نے وہی کو شاعری کا آدم قرار دیا۔“

”اب جدید تحقیقات اور مزید معلومات کی بنا پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کو پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے جس کا کلیات ۱۵۸۶ء ہجری کا مرتبہ ہے۔ لیکن خود اس کے کلیات سے اس امر کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو کا بالکل ابتدائی کلام نہیں ہے۔“

”ہمارے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ دہدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ دہدی کے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ اسکے پہلے کا کلام بطور دقیق دستیاب نہیں ہوا اس لئے ابتدا کا سہرا اسی کے سر باندھا جاسکتا ہے“
(دکن میں اردو ۱۲-۱۳)

و جدی کی غزلیں یا اشعار پیش نہیں کئے۔ اُس کے بعد سعدی کا ذکر کرتے ہیں۔ نہ تاج لکھتے ہیں اور نہ کوئی دوسری مملووات۔ بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے اپنی ریختہ میں اسی کی نقل کی ہے۔ تین شعر لکھے ہیں ملاحظہ ہوں۔

ہمنا قمن کو دل دیا تم نے لیا ہو رُوکھ دیا تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دو دین کے گھر میں پھروں رو دو بخوں دکھ بھروں پیش سگ گویت بھڑوں بیا نجات میت ہے
سعدی غزل انگشتہ شیر و شکر آ میختہ در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے
بہر حال یہ سعدی شیرازی نہیں ہیں۔ یہ دکن کے رہنے والے تھے۔ اُن کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

حافظ محمود شیرانی اپنی تالیف پنجاب میں اُردو میں لکھتے ہیں کہ سب سے پہلا اُردو شاعر اور سب سے پہلے غزل گو حضرت خواجہ فرید الدین گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ تھے۔ ان کا وصال ۶۶۷ھ ہجری مطابق ۱۲۷۴ء میں ہوا۔ یہ پنجاب کے رہنے والے اور صاحب کمال صوفی تھے۔ اور اپنے اس نظریے کے ثبوت میں موصوف کی ایک غزل سید نجیبا شریف لکھا اور سید عبدالحکیم صاحب قہتم کتب خانہ دہلہ کی شہادت کی بنا پر پیش کرتے ہیں۔

وقت سحر وقت سناہات ہے خیز دریاں وقت کہ بیکات ہے
نفس مباد کہ ہو گویا تڑا حُسن چہ خیزی کا لہجی ات ہے
بادم خود ہدم ہستیا رہا بش صحبت اغیار بوری بات ہے
باق تہنا چہ روی زمین زمیں نیک عمل کن کہ ہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جاں مشغو

منا ئع مکن عمر کہ زہبات ہے

ان انتہائیات کے علاوہ اور بھی مختلف نظریے ہیں جن کا بیان کرنا خالی از طوالت نہیں۔ اپنی اپنی نیکی اور اپنی اپنی پہچان کے مطابق ان حضرات نے لکھا ہے۔ کہیں کہیں جغرافیائی دست اندازی سے کام لیا ہے۔

مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس عشق کا انقلاب کس وقت ہوا۔ غزل مذکور یہ ہے :-

زحال مسکین ممکن تغافل درائے نیناں بتائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم لے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف دروز و صلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رنیاں
یکایک از دل دو چشم جا دو بصر فرجم مبر تسکین
کسے پڑی ہے جو جاسنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز ہر آہ مہ بکشم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چنیاں نہ آپ آویں نہ بھجیں بتیاں
بخت روز و صاں دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت سنکے در آئے را کھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں
(آب حیات کے مطبع کریمی پریس)

مندرجہ بالا غزل کے علاوہ محمود شیرانی صاحب نے امیر خسرو کی ایک غیر مطبوعہ غزل اور چند اشعار بھی درج کئے ہیں۔ یہ غزل اور اشعار پروفیسر سراج الدین آسدر ام۔ اے اسلامیہ کالج لاہور کی بیاض سے نقل کئے گئے ہیں اور چونکہ امیر خسرو سے منسوب ہیں اس لئے غزل درج کی جاتی ہے۔

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر
جب آئینہ سے اوچھل بھیا تو پین لگا میرا جیا
توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیار ہے
جاناں طلب تیری کروں مگر طلب کس کی کروں
میرا جو من تم نے لیا تم نے اٹھا غم کیوں دیا
خسرو کے باتاں غصن بل میں لائے کچھ عجب
ایسا نہیں کوئی عجب سا کھلے اُسے سمجھائے کہ
حقا الہی کیا کیا آسنو چلے بھر لائے کہ
تجھ دوستی بسیار ہے یک شب ملو تم آئے کہ
تیری جو چنتا دل دھروں اک دن ملو تم آئے کہ
غم نے مجھے ایسا کیا جیسا تینکا آگ پر
قدرت خدا کی ہے عجب جب جیو یا گل لائے کہ
(پنجا ب میں اردو ص ۱۲)

آزاد نے جو غزل میر خسرو کی درج کی ہے اُس کے اور متذکرہ بالا غزل کے لب و لہجہ میں کافی فرق ہے۔ "توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیا۔ ہے" کا لب و لہجہ ٹھیک پنجابی ہے۔

ادبی سرمایہ کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اشعار کی تعداد بہت کم ہے لہذا اس نقطہ نظر سے قلی قطب شاہ سب سے پہلے غزل گو شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر کا دیوان قیام حیدر آباد میں میری نظر سے گذرا۔ اس شاعر کا نام سلطان تھا۔ اس نے بھی بہت سی غزلیں لکھی تھیں۔ یہ قلی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن نظام کالج حیدر آباد کی لائبریری میں ہے۔ لیکن بوسیدہ ہے۔ سوائے تخلص کے اور کچھ پتہ نہیں چلتا۔ فی الحال کلیات قلی قطب شاہ کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اتنی زیادہ غزلیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اس لئے قلی قطب شاہ کو پہلا غزل گو ماننا چاہئے۔ آئندہ تحقیقات کی روشنی میں کوئی اور شاعر بھی اس کا مستحق ہو سکتا ہے کہ نہیں مسئلہ زیر تحقیق رہنا چاہئے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ قلی قطب شاہ سے پیشتر بھی متعدد شعرا گذرے ہیں لیکن اولیت کا سہرا اس وجہ سے ان کے سر باندھا جا رہا ہے کہ ان کے کلام کے سامنے دوسروں کا کلام کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انگریزی شاعری کا آوم چا سر کو مانا جاتا ہے حالانکہ اُس سے پہلے متعدد شعرا کا کلام پایا جاتا ہے لیکن اس کو ادبی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اور چا سر ہی کو بابائے انگریزی شاعری مانا جاتا ہے۔ اسی طرح سے قلی قطب شاہ کو بھی پہلا اردو غزل گو مانا گیا ہے۔



ساتواں باب

اردو غزل کی نشوونما

(پہلا دور قلی قطب شاہ سے دلی اورنگ آبادی تک)

اردو غزل کی مسلسل ادبی تاریخ دکن سے شروع ہوتی ہے۔ یہ دور سلطان قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام دلی اورادوں کے معاصرین شراپہ ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اردو ادب کی داغ بیل دراصل شمالی ہند میں پڑی لیکن اس کی نشوونما میں شمالی ہند کیوں پیچھے رہا اس کے چند در چند وجوہات ہیں۔ دکن میں مسلمانوں کی آمد سلطان علاء الدین خلجی کے ۱۲۹۹ء کے حملے سے ہوئی۔ سلطان کی فوجیں اپنے ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی لائیں۔ علاء الدین خلجی کی تخت نشینی کے بعد سپہ سالار ملک کافور نے دکن پر ۱۳۱۷ء تک متواتر فوج کشی کی۔ اس کی وجہ سے شمالی ہند اور دکن کا تعلق روز بروز بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ سلطان محمد تغلق نے سیاسی اور انتظامی مصلحت کی بنا پر دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت قرار دیا۔ حکومت کے زور سے پوری دہلی کو دولت آباد میں اُٹ دیا۔

”چوں مردم اطراف در دولت آباد بہ تکلیف ساکن شدہ بودند پراگندہ گشتند
پادشاہ مدت دو سال در آنجا ماندہ ہمت بر تعمیر دولت آباد بگماشت۔ و مادر خود
مخدومہ جہاں را با سائر حرم ہائے امرا و سپاہی روانہ دولت آباد گروانید۔ و احدی
از مردم دہلی را کہ بہ آب و ہوائے آنجا نوگرفتہ بودند بجاں خود نگذاشتہ۔ بدولت آباد
فرستاد۔ و دہلی بنوع ویران گشت کہ آواز بیچ متنفسہ بجز شمال و در دبا و جانوران صحرائی

اس کے بعد، جی پسر کیسے آباد ہوئی کلر باسٹنہ یہ وہ نہیں ہو سکے کہ نہیں۔ تاریخ شاہ ہے۔

سلطان محمد تغلق کی نازک دماغی۔ بدانتظامی۔ اور کمزوری نے ظفر خاں کو ۱۲۷۳ء میں ایک سیاسی تبدیلی کا موقع دیا۔ اُس نے سلطنت دہلی سے بغاوت کی اور خود مختار حکمران ہونے کا اعلان کر کے علاء الدین کا لقب اختیار کیا۔ نگران نیک کی خاطر اپنے گرد کا نام توغلیا اپنے خاندان کے نام میں شامل کیا اور اُس کو اپنا وزیر ماں بھی مقرر کیا۔ تاریخ فرشتہ میں ہے کہ عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ گنگو پہلا برہمن ہے جس نے ایک مسلمان بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ اس سے قبل برہمن ملکی معاملات میں کوئی حصہ نہ لیتے تھے بلکہ اولن کی زندگی امور مذہبی کی خدمت کے لئے وقت رہا کرتی تھی گنگو کے زمانے سے یہ رسم ہو گئی کہ وزارت مال مملکت دکن میں برہمنوں کو تفویض ہوتی رہی۔ صینہ مال میں ہندوؤں کی تقرری کا یہ نتیجہ ہوا کہ زبان ہندی نے جلد ترقی کرنا شروع کیا۔ اور ہندو و مسلمان دو ہی جہتوں میں ارتباط باہمی بڑھتا گیا۔ ایسا تہمید ۱۰۰۰ء تک دیکھا جاتا ہے۔ اس طور سے باسٹنہ دکن کو ملازم رکھا اور اُس کے حکم سے کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ کتاب فارسی میں لکھے جاتے تھے برہمنوں کی زیر نگرانی ہندی یعنی ہندی میں لکھے جانے لگے۔

{ تاریخ فرشتہ مترجمہ مشربک جلد ۴ صفحہ ۲۹۲۔ اور تاریخ فرشتہ جلد ۳ صفحہ ۸۰۔ تاریخ ادب اور ادوار نام بابو سکسینہ صفحہ ۶۰ }

حالانکہ برہمنوں کو زبان سنسکرت سے زیادہ الفت ہوتی ہے لیکن پھر بھی انھوں نے مقامی زبان کو تفویض پہنچی۔ اس سے زیادہ قریب قیاس یہ بات ہے کہ سیاسی مصلحت کی بنا پر مقامی باسٹنہ کو خوش کرنے کے لئے مقامی زبان کی ایک شاخ کو رائج کرنا بہتر سمجھا گیا ہو۔ تاکہ نئی حکومت سے ہمدردی ہو اور پرانی حکومت دہلی سے نفرت پیدا ہو۔

اس سیاسی مصلحت سے زیادہ آہم بات یہ ہوئی کہ دکن میں صد قیامے کر م نے مذہبی
تردیج کے لئے مقامی زبان کو فارسی زبان پر ترجیح دی۔ اسی وجہ سے ابتدائی اردو ادب
میں مذہبی عنصر بہت زیادہ ہے۔ (ملاحظہ ہو اردو زبان اور ادب مولفہ سید محمد خاں علی رضا اور
میر معین الدین "ہندوستانی" جنوری ۱۹۳۵ء)

ابتدائی زمانہ میں مذہب اور تصوف کے غلبہ کی وجہ سے رنگ تفرق بہت نکھرنے
نہ پایا۔ بہمنی سلطنت جس کی بنیاد ظفر خاں نے ڈالی تھی اس کے ورثا اور جانشینوں
کے قبضہ میں تقریباً ایک سو بہتر سال تک رہی۔ محمود شاہ آخری بہمنی سلطان
تھا اس کی کم سنی سے فائدہ اٹھا کر صوبیداروں نے بغاوت کر دی۔ بہمنی سلطنت
کے پانچ ٹکڑے ہو گئے یعنی ہرار۔ بیدر۔ احمد نگر۔ گونکنڈہ اور بیجا پور۔ آخری
دو ریاستوں کے فرما روایان کو شعر و شاعری اور ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی۔
خود بھی شاعر اور ادیب تھے اس وجہ سے اردو کو بہت زیادہ تقویت پہونچی۔
شمالی ہند میں سلطنت کی زبان اس کے بعد بھی مدتوں تک فارسی رہی اس لئے
یہاں ادبی سرگرمی بہت کم رہی۔

قلی قطب شاہ

(۱۶۵۹ء ولادت ۱۶۲۱ء وفات)

اس دور کا سب سے پہلا غزل گو اور دلی سے بیشتر بہترین کامل الفیض شاعر سلطان
محمد قلی قطب شاہ ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمران تھا جس نے ۱۶۵۹ء سے
۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی۔ ۱۵۸۹ء
میں اس نے اپنی ملکہ حیدر محل کے نام سے ایک شہر آباد کیا جو حیدر آباد کے نام سے مشہور ہے
قریب قریب ہر مورخ نے یہ لکھا ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ بھاگ متی کے نام پر پہلے بھاگ نگر

نام رکھا تھا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ شادی سے پہلے حیدر محل کا نام بھاگ سنی رہا ہوگا۔ اس کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اور متعدد قلمی نسخوں کا مطالعہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بھاگ سنی کوئی اس کی معشرۂ نہ تھی۔ البتہ حیدر محل کا ذکر متعدد موقعوں پر اس نے کیا ہے۔ مثلاً

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ نکاؤ عرش آسماں دھرت پر نصرت طبل بجاؤ
حیدر محل میاں نے نابات گھول سا جے دن دن اند سی سی طبلاراں دن کے باجے
یہ خورشاعر تھا اور علم نواز و شاعر دوست بادشاہ تھا۔ اسے موسیقی کا بھی شوق تھا۔ غلاموں کے بنوانے سے بھی دلچسپی تھی۔

اس کے کلیات مدتوں تک اردو داں حضرات کی نظروں سے اوجھل رہا۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو کلکتہ میں دستیاب ہوا۔ اور انہوں نے ایک قابل قدر مضمون لکھ کر اردو جلد ۲۲ء میں شائع کیا۔

اس مضمون نے قلمی قطب شاہ کے کلام سے لوگوں کو روشناس کیا۔ حالانکہ وہ مضمون بہت کامیاب ہے لیکن میں نے اسے حاصل کر کے استفادہ حاصل کیا۔ لیکن تسلی نہ ہوئی ڈاکٹر عبدالحق صاحب کلیات قلمی قطب شاہ کے شائع کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے مضمون سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات کا صرف ایک ہی نسخہ ہے۔ میں نے اس مقولہ پر عمل کیا کہ شنیدہ کے بود ماند ویدہ اور ادبی مسلمات حاصل کرنے کیلئے خود حیدر آباد گیا وہاں جانے پر معلوم ہوا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات کے کئی نسخے حیدر آباد میں موجود ہیں۔ اس مہم میں پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب نظام کالج حیدر آباد میرے معین و مددگار ہوئے۔ انہوں نے اپنا قلمی نسخہ میرے حوالے کیا اور دوسرے نسخوں کی فراہمی میں بھی کوشش کی۔ حیدر آباد سے واپس آنے پر جبکہ راقم الحروف اپنے مقالے پر نظر ثانی کر رہا تھا۔ کلیات قلمی قطب شاہ زیر طبع سے آراستہ ہو کر ناظرین کے سامنے آیا۔ اس کلیات کو پروفیسر محمد علی الدین زور نے ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر زور نے بھی آغا حیدر صاحب کے قلمی نسخہ سے استفادہ حاصل کیا تھا۔ انہوں نے اور نسخوں کا

تفصیلی ذکر کیا ہے لیکن اس نسخے کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اس لئے اس کی بعض خصوصیات لکھی جاتی ہیں۔ اس قلمی نسخہ میں قلمی قطب شاہ کی غزلیات ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد دو سو تترہ ہے۔ اور کل اشعار کی تعداد دو ہزار اکتالیس ہے۔ اس دیوان میں تین سو باوے صفحات ہیں۔ تحریر چھوٹی تقطیع پر ہے۔ نواب سالار جنگ بہادر کا قلمی نسخہ اس سے زیادہ دیدہ زیب ہے اور اُس میں کچھ غزلیں بھی زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر زور کا خیال صحیح نہیں ہے کہ آغا حیدر حسن صاحب کا نسخہ اسی سے نقل کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کلیات میں تین سو بارہ غزلیں ہیں۔ جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار دو سو پچپن ہے یعنی دو سو چودہ اشعار آغا حیدر حسن صاحب کے قلمی نسخہ سے زیادہ ہیں۔

رام بابو صاحب سکسینہ اور دوسرے مصنفین کا خیال غلط تھا کہ قلمی قطب شاہ اردو میں معانی اور فارسی میں قطب تخلص کرتا تھا۔ قلمی قطب شاہ کی تیرہین غزلوں میں قطب تخلص ہے۔ کہیں معنی تخلص ہے کسی میں محمد۔ اور بعض بلا تخلص کی غزلیں ہیں۔ باقی اور غزلوں میں معانی تخلص ہے۔ ابتدائے دیوان میں زیادہ تر معانی تخلص ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنے مقالے میں تحریر فرمایا تھا کہ اُس کے کلام میں شروع سے آخر تک عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے زیادہ تر غزلوں میں اظہار عشق عورت کی زبانی ہوا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جن میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہوا ہے۔ مثلاً۔

کچھ تیرا دیکھ کر میں آج مست	تیرے کچھ کے تئیں ہوا میں بت پیرت
قطب شہ نہ نے مجھ دوانے کو پسند	دوانے کو کچھ پسند دیا جائے نا
سونے میں دیکھیا کہ بیتابوں میں شراب	عاشق کاد دل ہوا اس سے کباب
جو رکھو لے روز شیخاں پاس تھے	آج بجاوے میرے میخانہ رباب
میرے بت کو پوجتے سارے بتاں	سبھی رمالاں کہو اس کا جواب
شکر و شکر و شکر لاکھاں شکر ہے	میری مجلس کوں ملک نا دیکھیں خواب

ہاشقائے شہر تھے جگ مگ نٹھے میری وہ کا آگ ہے جیوں آفتاب

قطب شہ بندہ گنہ گار اب ہے

سب کر دیا ران عاہو کا ثواب

قطب شاہ اپنے زمانہ کا بہترین غزل گو شاعر تھا۔ اُس کی ذات مجموعہ کمالات تھی۔ عشقیہ شاعری کے تمام عناصر اُس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اُس کے کلام سے یاس و حرام کی بو بھی نہیں آتی۔ وہ عشق اور اُس کی نیرنگیوں کا متوالا ہے وہ عیش و مسرت کے نعموں میں رہنا چاہتا ہے۔ اُس کی زندگی محبت کی زندگی ہے۔ وہ معشوق سے اپنے دل کی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اور اُس کے جوابات چاہتا ہے۔ ذیل کی غزل میں نعت سوال و جواب کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

کہیا کہ بوسہ سیتی ہمیں تم جواں کرو	کہئے پرت کی بات متن جیو کا جاں کرو
کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں	کہیا کہ قول جوت سوں لکھکر رواں کرو
کہیا ادھر تمہارے جیوں جی جلا دتے	ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو
کہیا کہ حق پرستی کرو بت پوچن سٹو	کہیا کہ دونوں بات میں اک استحاں کرو
کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں متن	کہیا کہ بس ہے عشق تمہارا نہاں کرو
کہیا کہ عاشقوں کو دکھانے کا بھید کیا	کہئے کہ عاشقی منے گونگی زباں کرو
کہیا کہ مے گلابی جلا دیوے جیو کوں	کہئے ازل تھے مست ہوں تم ناساں کرو
کہیا کہ مرحمت کی نظر سوں نواز و مجھ	کہئے ہمار سی پنتھ منے جاں نشاں کرو

کہیا تمہاری سیوا معافی کا دولت ہے

کہئے کہ تم بھی سیوا برابر شہاں کرو

مندرجہ بالا غزلوں کے پڑھنے کے بعد یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اس کے کلام میں فارسی رنگ داخل ہو چکا تھا۔ بعض بعض شعروں میں اس کا ذکر اُس نے خود کیا ہے مثلاً نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے قول نکلوں معافی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شرف خاستانی

شریتر اردو گوہر ہے سب میں شعر حافظ کے ادب پر آئے ہے تاج پر دین
شاہ سعد الشکشتی دہلوی نے دلی کو بہت دنوں بعد ہدایت کی تھی کہ فارسی مضامین
اپنی غزلیں میں نظم کر لی قطب شاہ نے خواجہ حافظ اور دوسرے شرا کی پوری پوری غزلیں اپنے دیوان میں ترجمہ کر دی ہیں۔
(ملاحظہ ہو کلیات قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر زور صفحہ ۲۹-۵۰-۵۱)

اور یہ ترجمے ایسے ہیں کہ بیک نظر ترجمے کہے بھی نہیں جاسکتے۔

درحقیقت اُس کے کلام کا پنجوڑ عمر خیام کا فلسفہ زندگی ہے لیکن پھر بھی اُس کے یہاں
صرف مادیت ہی ملدیت نہیں ہے۔ مسائل تصوف۔ روحانی تعلقات۔ مذہبی اعتقادات اور
مقامی اثرات موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں ہوئے ہیں۔

تصوف کے مسائل مشاہدہ۔ مجاہدہ۔ فنا بقا۔ خودی۔ بنجودی اور دیگر مضامین بڑی
خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ چند شعر اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

کفر ریت کیا ہو اسلام ریت کیا ہر ایک ریت میں عشق کا راز ہے
منج عشق کے گد اکوں اور نگ شاہی نیا سب عاشقان منجھ آگے ہیں طفل جو بے بستاں
ہو گئے ایک ہے ہر ٹیک کہ جن لاکھ جن ہے لکھ جوت ہے ہر ٹھا رو لے ٹیک تن ہے
سمندر ہے ایک ہو رندیاں سو ہزاراں باتاں سو کڑوڑاں و لے ٹیک تن ہے
رہے پاؤں دل سوں چلو تیرے پیچھے کہ اس پیچھے چلنے کو دل پاؤں ہے
ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ پہلے اتنا مذہبی آدمی نہ تھا لیکن بعد کہ
اُس نے مذہب شیعہ اختیار کیا۔ اس کی وجہ سے کچھ مخالفت بھی ہوئی لیکن اُس نے اُس کی
کچھ پرواہ نہ کی۔

بہر حال وہ پہلے شیعہ تھا یا نہ تھا اس سے ہم کو غرض نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے
کلام میں کثرت سے ایسے اشعار ہیں جن کا شمار اعتقادات مذہبی میں ہو سکتا ہے۔

وہ رسول اور اُن کے اہل بیت کی محبت سے سرشار ہے۔ بہت کم ایسے مقلع ہیں
جن میں اُس نے اپنی عقیدت مندی کا ثبوت نہ دیا ہو۔ پوری پوری غزلیں عید غدیر کی خوشی

میں نظم یونی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سب کمر و لکڑ مبارکبادی عید غدیر اس خوشی انگے سبھی خوشیاں دہیں دامنِ خیر
از ازل تھے بے غلام مصطفیٰ قطبِ زماں منج غلامِ کتریں کوں دست پکڑ دیا امیر
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا کہو مطہریاں کو بجاؤ گماں

تلی قطب شاہ نے فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہوئے خیالات۔ استعارات
تشبیہات اور بحرِ فارسی کی استعمال ضرور کی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامی اثرات
اور ہندوستانی ماحول کو بھی پس پشت نہیں ڈال دیا ہے۔ اُس کو اس بات کا احساس
نہ ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتا ہے۔ یہاں کے لوگوں سے اُس کو سابقہ ہے اُن کی
بات چیت۔ سکھ دکھ۔ طور طریقے۔ خیالات۔ جذبات سب اُس کے کلام میں پائے
جاتے ہیں۔ وہ عید بقرعید نوروز کے ساتھ ساتھ ہسنت اور دوسرے ہندوستانی
تیوہاروں کو بھی خوشی کا موقع جانتا ہے۔

شاہ کے مندر سادات کا خبر لایا ہسنت نین پتلی کے چین میں پھول پھل لایا ہسنت
سبز سائے نورتن کیوت کئے ہیں رنگ رنگ سرو میناں سو شبنم کا سراپا یا ہسنت
سارے چولائیں ہسنت کا پھول ہمانی کیا گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں بت لایا ہسنت

شکرا یز و کر معانی رات دل اندسوں

تیرے مندر میں خوشی آندسوں لایا ہسنت

ہسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوتِ رمانی کمر و لکڑ سہلیاں سب ہسنت کے تائیں ہمانی
سنگاں جھاڑاں کول لاگے ہیں جواہر کے نم پھوللاں سو پھوللاں سول کرے تل تل پیار پر گوہرِ افشانی
ہسنت پھولان کا شبنم ہے سو بھر ساقی صراحی میں جو اس مد تھے مدن چڑھکے ہیں رنگ بچے نورانی
اُس نے اپنی سا نگروہ کے موقعوں پر بھی غزلیں کہی ہیں اولان میں نہیں یوم کا ذکر کیا۔ مے

جو ہندوستان میں ایسے موقعوں پر ہوا کرتی ہیں

خدا کی رہنا سبیتی آیا بر س گانچھ سعاد سارہ دکھا یا بر س گانچھ

جنوبی ہند کے باشندوں کو ہرے بھرے باغوں اور خوشنما پھولوں سے بہت اگت ہے۔ بہار کے موسم میں چاروں طرف سبز ہی بنو نظر آتا ہے۔ اُس سبز چادر پہ کہیں سرخ کہیں زرد کہیں سفید کہیں ادھے بوٹے نظر آتے ہیں۔ بہار کی کیفیت ایک شرمیں ملاحظہ ہو۔ ہر پاشیسا ہر پاپالا ہر پاکسو ہر راجو ہر راجانی ہر پانی میں ندیاں سوتیاں کے ماراں کر متذکرہ بالاء اشار جو اقتباسات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں طرز بیان کی پختگی اُس حد کی نہیں جتنی کہ ادس کے زمانے کے فارسی شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ فارسی بحر میں ضرور مستعمل ہوئی ہیں لیکن تخیلی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی ادس کے مصرعوں کو کہیں کھینچنا پڑتا ہے۔ اور کہیں ہارک کر پڑھنا پڑتا ہے۔ حشو ذرا اند اور تقید لفظی بھی پائی جاتی ہے۔ لفظوں کی صحت کی سیر پر وہ نہیں کرتا۔ اور نہ اون کے تلفظ کی طرف کوئی خاص توجہ ہے۔ اُس کے دیوان میں ملاحظہ کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پہ پہونچا ہوں کہ قلی تھب شاہ جب تک کہ اس کی خواہش کرتا تھا اُس وقت تک بہت اچھی غزلیں نہ کہہ سکتا تھا۔ البتہ جب کہ یہ نقطہ ملاحظہ کیا گیا اُس وقت سے کلام میں روانی آئی اور ساتھ ہی ساتھ شیرینی۔ ایسا ہو یا نہیں۔ مگر اُس کی غزلیں ابھی بتاتی ہیں۔ آخر میں صرف ایک غزل سے چند شعروں ملاحظہ ہوں جس سے ترجمہ سادگی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔

پیا باج پیا نہ پیا جائے نا پیا باج تاک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صوری کروں کہیا جائے لیکن کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کو رہے کہ ہیں اس سے مل کہ پیا جائے نا

قطب شہ نہ ہے مجھ دوانے کو پند

دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

وہی

اس دور کا دوسرا قابل ذکر شاعر وہی ہے۔ اس کی غزلوں کا مجموعہ الگ سے تو دستیاب نہیں ہو سکا ہے لیکن ہاں اس کی دو غزلیں شنوی قطب مشتری میں درج ہیں۔ اُس زمانے میں اور اب بھی عاشقانہ مثنویوں میں مونیق اور محل کے لحاظ سے بیچ بیچ میں کہیں کہیں غزلیں نظم کر دی جاتی ہیں قطب مشتری ایک عاشقانہ مثنوی ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے۔ ایک شاہزادہ خواب میں ایک حسین شاہزادی کو دیکھتا ہے اور بیک نظر عاشق ہو جاتا ہے جب خواب سے بیدار ہوتا ہے تو اُس کی تلاش و جستجو میں روانہ ہو جاتا ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے آخر کار اُس کا پتہ لگ جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں عشق کی کرامات۔ ہجر کی بھینی۔ پیار کی باتیں۔ مزے مزے کی شکایتیں بڑے اچھے لب و لہجہ میں نظم ہوئی ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

طاقت نہیں دورخی کی اب تو بگی اکل سے جا تج بن منج دینا بہوت ہوتا ہے مشکل سے پیا
کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھویتی ہوں تج تے بچھ جیتی ہوں میں کیا سخت ہو دل سے پیا
ہر دم تو یاد آتا منج اب عیش میں بھاتا منج برہا یوں سنتا تا مجھ تج باج قل قل سے پیا

تو جو میرا میں سو دل حج سات رہنا کیوں مل
دن رات میں میں ایک تل نین تج تے غافل سے پیا

زبان بھی قدرے صاف ہے۔ سلسل طور پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا ہے وہی کی اور غزلوں کا بھی پتہ چل جاتا۔ قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہ ہو گی لیکن اپنے زمانہ کا دلغ ضرور رہا ہو گا۔

محمد قطب شاہ ظل اللہ ۱۶۱۱ء تا ۱۶۲۷ء وفات

اس دور کا تیسرا شاعر محمد قطب شاہ ظل اللہ ہے۔ یہ قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور جانشین تھا۔ اس کا زمانہ سلطنت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۷ء تک ہے۔ اسی کے ہاتھوں قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب ہوا۔ اس کے متعلق خیال ہے کہ یہ حیثیت علم و فضل قلی قطب شاہ سے کہیں زیادہ قابل تھا۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے اس کا پایہ بہت بلند نہ تھا۔ اس کا دیوان ابھی تک نایاب ہے حیدرآباد اور جنوبی ہند کی متعدد لائبریریوں میں اس کے متعلق چھان بین کی لیکن کچھ پتہ نہ چل سکا۔ البتہ تذکرہ شریائے دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری، دکن میں اردو اور اردو شہ پارے میں کچھ اشعار بابائے جاتے ہیں۔ فی الحال ایک غزل اردو شہ پارے سے نقل کی جاتی ہے جس سے کچھ نہ کچھ اس کے کلام کا اندازہ چھو جائے گا۔

چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا	اون بن عکس دیے چندرتھے اپارا
لبے جس ہمایاں پرت ہم سجن کے	بن اس کے پرت کج نہیں اس پیارا
جس جنے سائیں کے عشق کا دیلا ہے	نکر سے او سے ہو ر رستی اوتارا
جس کوئی مانے ہے سائیں کے چھبک	اُسے مانیں نہ پنہ میں جگ سارا
پیا نور بستا ہے منج دل جھک میں	کہ جس نور تھے ہے سرج آشکارا
سکھی پیو پنتا لگیسا ہے ہن کو	سجن بن نکرے ہے ہو کوئی نوارا

بنی صدتے قطبا کا من تجھ سوں لاگیا

کہ اب جیو میں تیرا کیتا ہے ٹھارا

اس کا ایک صاف شعر اور ملاحظہ ہو۔

سنو لوگو میرے پریم کی کہانی کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۲ء تا ۱۶۷۲ء وفات)

سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے چچا محمد قطب شاہ ظل اللہ کی وفات کے بعد ۱۶۲۲ء میں تخت نشین ہوا اور ۱۶۷۲ء میں فوت ہوا۔ یہ اس کا داماد بھی تھا۔ حدیقتہ السلاطین میں تحریر ہے کہ اس کے زمانہ میں شعرو شاعری کو بہت فروغ ہوا۔ اس کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ حیدر آباد میں رد قلمی نسخے ہیں ایک نواب سالار جنگ بہادر کے ذاتی کتب خانہ کی زمیت ہے اور دوسرا نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کا ملوکہ ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کا نسخہ زیر نظر رہا۔ اس میں ستائے غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد سات سو تین ہیں۔ اس دیوان میں ایک سو چودہ صفحات ہیں۔ غزلیں صرف (ث) کی ردیف تک ہیں۔ نواب سالار جنگ بہادر کے قلمی نسخے میں بھی اتنی ہی غزلیں ہیں البتہ وہ زیادہ خوش خط اور دیدہ زیب ہے دیوان کی ابتدا ذیل کی غزل سے ہوتی ہے۔

دلاحق کی طرف ہو کہ حق آرام دو یگا سعادت کی تیرے ہات سرانجام دو یگا
اگر تیری نظر کا اُپر ہے تو سدا صدق اُسوں لاکر اُسی یاد کہ دے کام دو یگا
نہ دلیگیر ہو دنیا تھے کہ ہر وضع تج آخر فلک غیب تھے آئند کا بیچ نام دو یگا
عجب کیا جو کرے جوش یوسفی دو جہاں میں منجے ساتی اگر یونچ بھرے جام دو یگا

بنی صدرتے لے تو نام لے عبداللہ علی کا

کہ جسم نتج و ظفر تجھ کوں وہی نام دو یگا

اس کے کلام عشقیہ جذبات ہ وہی لب و لہجہ ہے جو قلی قطب شاہ کا ہے۔ افسردہ دلی اور پشیمردہ خاطر کی بجائے شگفتہ مزاجی جوش جوانی اور دلولہ انگیزی پائی جاتی ہے محبت اس کے لئے مسرت کا سرچشمہ ہے۔ یاس و حرموں کو پاس نہیں آنے دیتا۔ جذبات کے اظہار میں اصلیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہوس ہے جو سجن کے ساتھ لُٹا صبا لگ ذوق سوں سب رات گُٹا

لگتی آج بھولاں کے چمن میں پیلے ہاتھ میں لے ہاتھ گمنا
ہوا کا وقت ہے خوش اس ہوا میں صراحی اور پیالے ساتھ گمنا
اٹھے ہیں لال کرتے نین سوں بات کہو ناریاں ہو کیوں بن بات گمنا
محبت دن بدن اگلا ہوے تیوں مٹھائی سات جیوں نابات گمنا
اگر کچ سرخروئی کا طلب ہے تو مل جا پان سوں جیوں گات گمنا

متذکرہ بالا غزل میں تسلسل جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ زبان بھی صاف ہے۔ بیان میں تاثیر ہے۔ قلی قطب شاہ کی غزل صنعت سوال و جواب میں پیش کی جا چکی ہے۔ اس نے بھی ایک غزل ایسی ہی کہی ہے جو اس سے بہت اچھی ہے۔

گفتم کہ اے پری توں ہے فتنہ زما ناں گفتم کہ راست گفتمی لمے گن بھرے سبانا
گفتم کہ در جہاں یا لیلی ہوا کی ہے توں گفتم کہ من چو مجنوں پائی ہوں تیج دوانا
گفتم کہ خال و زلفت کیا ہے سوبول محکوں گفتم کہ زلفت دام است ہو خال ہے سوانا
گفتم کہ در ہوا بیت پھرتا ہوں ذرہ ہو میں گفتم کہ ذرہ پرور سورج ہوں میں توں آنا
گفتم کہ خانہ تو کاں ہے نشاں دے بجکو گفتم کہ دزدل تو کی ہوں ازل سے خانا
گفتم کہ درد ہانت امریت کا ہے چشمہ گفتم کہ خضر ہو توں اس چشمے پاس صانا

گفتم کہ کیستہ اینجا تیرا پیران پیارا

گفتم کہ شاہ عبدالشرہے گا میرا پیرانا

مذہبی اعتقادات کے اظہار میں جو ش پایا جاتا ہے۔ قریب قریب ہر غزل میں اس کا اظہار کیا گیا۔

علی جو دونوں جہاں کا امیرا ہمیں کون نین اس بن دو جا دستگیر
مشرف ہو اس کی عنایت نظرسوں شرف جگ میں پایا ہے خم غدیرا
سدا اسکے دربار کا سیو کی ہوں کیا حلقہ درگوشش بدر منیرا

ولایت کرمی ملک کا اُس دھنی کر دیا اُس کے ہاتھ اپنی قدرت قدیرا
 نچھا دیکھتا ہوں تو کون و مکاں میں اُس ایسا نہیں کوئی کڑوا کنبھیرا
 غبار اُس کے نعلین کا جھڑپڑیاسوں سُرگ اچھریاں کے ہے تن کا عبیرا

نبی صدقے اے عبداللہ خسر داں میں

توں اُس کا مریدا و سوتیرا پیرا

عشقِ جذبات کے علاوہ اس کے یہاں اخلاقی مضامین۔ مقامی تیوہاروں کا ذکر اور مسائل
 حیات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اس کے مکمل دیوان میں تین ہزار چار ہزار اشعار ضرور رہے ہوں گے
 مختلف مضامین کے چنداں شمار اور ملاحظہ ہوں جن سے اس کے خریز بیان پر روشنی پڑے گی۔ انظار
 عشقِ مرد اور عورت دونوں کی زبان سے ہوا ہے۔ -

مری سیج آری مری راجنا دو ہاتاں میں لے توں پو دو جو ہنا
 پیالی پیالی پیالی یو پینا دیناں دیناں میں جی کچھ ہے جینا
 بسنت آیا پھلایا پھول لالا سکھی لیا اب سراجی اور پیالا
 مستانے سب گئے ہیں میخانے آج گھر گھر مد پینے کی رضا جی تھے ہے جو مد ہنا
 گر خدا بین ہے۔ بے تیری نظرے کامیاب تو دوس کا دور کہ اولی تو میا نے تے حساب
 اب ہو دریا سوں مل جاتے میرا گھر ہے اتحاد فی الحقیقت تو اُسی دریا میں کا ہے حساب
 دیکھ ہر شے کور تو زلفاں کی آنکھیں سوں بچھا کہ کون کا نہیں آغا ز اور انجہ یا م عبث
 نیک و بد گروشنایام تھے آتے ہیں ابھار یوں تمہاں کہ ہے گروشنایام عبث

رکھ عشق پہ دل کی آنکھ ہو اس

سیتا کی طرف تے رام نیتا

عبدالمد علی ولی کے صدقہ معشوق سے حظ مدام لیتا

طبیعت اس کی سادگی پسند ضرور تھی جس کا عکس اُس کی طرز ادا کی سادگی سے نمایاں
 ہے لیکن ایسی مثالیں بھی اُس کی غزلوں میں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر بلا خوف تردد پر کہا جاسکتا

کہ شعرا اب سلسلے کی باتوں پر اکتفا نہ کرتے تھے۔ نازک تشبیہ اور استعارے کلام میں جگہ پانے لگے تھے۔ اس طرح سے تخیلی عنصر بھی داخل ہونے لگا تھا مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لٹ ہیل ہے بنفشہ آنکھی ہے ٹیک نرگس مکھ پھول سیوتی کا رخسار جیوں ہے لا لا
آنکھ کو نرگس سے اور رخسار کو لا لا سے تشبیہ دینا تو ابتک عام ہو رہا ہے لیکن معشوق کی زلفوں کو بنفشہ کی ہیل اور مکھ کو سیوتی کے پھول سے تشبیہ دینا لطف سے خالی نہ تھا۔ جو بہت کچھ اُس کی جدت طبع کی پیداوار سمجھنا چاہیے۔ دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

میرے نین میں خیال دھن تیرے تل کا انگوٹھی پہ جانوں جڑے ہے نگینہ

خال ہندو کے بدلے سمرقند و بخارا عطا کیا جاتا ہے۔ بارود کا دانہ۔ اسپند اور نہ جانے کیا کیا شعرا باندھنے کے عادی ہیں لیکن عبداللہ شاہ نے دتل کے معنوں کو بہت الگ کر کے موزوں کیا ہے۔ ایک اور صاف شعر ملاحظہ ہو۔ کتنی روانی ہے اور برہنگی بھی قابل دید ہے۔

تری پیشانی پہ ٹیکا جھکتا تماشا ہے اُجالے میں اُجالا

ایک غزل کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

پیامیں ہوں سیو کی بندی تمہاری رکھو دشت منج پر کہ میں تم پہ داری

کہ میں ہوں بنی بالی تیرے پرستار اسی سے لگی ہے تار می خماری

نبی صدقے قطبا کے ڈاواں کھلی ہوں تن بو لنا کیا ہے میں شہ پہ داری

قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری تو اس کے حصہ میں نہ تھی لیکن زبان اُس سے اچھی نظم ہوئی ہے تخیل بھی کچھ اونچی ہے۔

میرے خیال میں عبداللہ قطب شاہ کا کلام بعض حیثیتوں سے قلی قطب شاہ سے بہتر ہے گو اُس میں اتنی جامعیت نہیں جتنی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ

ابوالحسن تانا شاہ نے ۱۷۶۲ء سے ۱۷۶۸ء تک حکومت کی۔ اورنگ زیب نے گو لکنڈہ فتح کرنے کے بعد اسے مقید کر لیا تھا۔ یہ بھی اچھا خاصا شاعر تھا۔ اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ صرف ایک شعر تذکروں میں پایا جاتا ہے اس لئے کوئی قطعی رائے نہیں پیش کی جاسکتی ہے

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھلن بھرات ہے
اک بات کے ہوں گے بجن بیاں جی ہی بارہ بات ہے
ان کے زمانے کی عشقیہ مشنویاں تو ضرور پائی جاتی ہیں لیکن اس عہد کے دوسرے
شعرا کی غزلیں بہت نایاب ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی

(جلوس ۱۷۵۶ء وفات ۱۷۶۲ء)

عادل شاہی سلاطین نے بھی اردو کی سرپرستی کی اور اس کو رواج دینے میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ شاعروں کی ہمت افزائی کی خود شاعری کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف 'نورس' نظر سے گذری ہے۔ یہ دکنی زبان میں موسیقی پر ایک طولانی نظم ہے۔ ایک نایاب نسخہ شاہی دفتر دیوانی و مال حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے خاندان کا بہترین نمائندہ اردو غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ اس کا کلیات بھی بہت کمیاب ہے۔ ہندوستان میں صرف ایک نسخہ اس کے کلیات کا موجود ہے۔ یہ شاہی دفتر مال و دیوانی حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ سید خورشید علی صاحب نانظم دفتر مال کا ممنون ہوں کہ موصوف نے بڑی خوشی سے اس کے مطالعہ کا موقع دیا اور چند غزلیں اور استعار بھی نقل کرنے کی اجازت

دی۔ یہ کلیات بہت ہی خوشنما خط نسخ میں لکھا ہوا ہے تاریخ تحریر یہ نہیں ہے۔ کل صفحات کی تعداد دو سو چالیس ہے۔ علاوہ مختصر غنوی۔ رباعی اور قطعات کے اس میں اٹھارہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو اڑتیس ہے۔ ایک غزل چودہ اشعار کی ہے ایک گیارہ اشعار کی۔ پانچ نوو شعروں کی۔ تین غزلیں سات سات اشعار کی ہیں۔ دو غزلیں چھ اشعار کی اور سات غزلیں پانچ پانچ شعروں کی ہیں۔ غزلوں کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے یہ ملحوظ خاطر رہے کہ پہلی غزل سی، کی ردیف کی ہے۔ اس لئے مشبہ ہوتا ہے کہ یہ دیوان اہل مکمل نہیں ہے۔

ساری رین تیرا بدن مجھ طبع میں بھر پور ہے
تج ٹیچ کے نرمی کئے منگتے ہیں سوتی آبرو
تج بال کالے دیکھ کر بادل پھر میں حیران ہو
تج ٹیچ ل کی تعریف سن پتکچہ چہے جانیر میں
تج صبح مکھ کے سامنے دیکھ سدا مخمور ہے
تج پاروپ کی توں کھان ہے یا حسن کی سمندر ہے
تج بھال ہو ر تیکاک کئے کیا چاند ہو کیا سوچ
تج رنگ کے پرتا بسوں کنن کے مکھ رنجور ہے
شاہی کے دل سب ہاتھ لے کے منانے میں سوں
پس چھوڑے حقیقت جتے بھی کے سینے موزور ہے

شاہی کی غزلوں میں فارسی کا اثر بہت کم ہے۔ فارسی الفاظ بھی بہت کم استعمال کرتا تھا۔ میرے خیال میں صرف پانچ فی صدی سے زیادہ فارسی الفاظ نہیں پائے جاتے۔ مضامین صرف عاشقانہ ہیں۔ جس غزل میں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب استعمال کئے ہیں اُسے ریختہ کے نام سے لکھا جاوے مثلاً یہ غزل
دیم نظر بھر روپ جو اس شوخ چکھ مستانہ را
جان کراس بول کول بخل جھتک دے جب چلے
تس کے فراقوں یوں دے گلزار سب انگار ہو
دوسن لبے آنے کے دھن سننے ہولج کان سکھ
گفتم ہیا مندرے روشن کن کا شانہ را
آختم سوں بولے مجے ہا من گوا فسانہ را
یو دل معلم ہو میرا دیوے سبق پروانہ را
آشوق سوں پیٹے بدل پد میسکم پیمانہ را
اجرج کیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را
موزوں مقفا بولے ہراک کول کاں طاقت اچھے

اس رنگ کی اور کوئی غزل نہیں ہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی اس کا کلام قلی قطب شاہ اور عبدالنذر قطب شاہ کے پایہ کا ہے۔ باوجودیکہ دوسرے محضر شعرا کے کلام میں غیر ملکی اثرات تیزی سے داخل ہو رہے تھے لیکن شاہی نے انکو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ وہ اپنے ماحول کی سچی ترجمانی کرتا رہا۔ اُس کا کلام بھی مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اُس کا عشق و محبت اُس کے لئے باعث حسرت و یاس نہیں ہے محبت کی گرمی سے اُس کا چہرہ مائل بہ افسردگی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ روشن سے روشن تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

جس دن تے تن سات لگیا منرا ہمارا اُس دن تے بہت کا ہوا مچ تن میں پکارا
پھاندی کبرے دوزخ گھنگروال کھبالے مچ نہیں پکھیرو کے بدل تل رکھے جار
لے ہاتھ میں پھل مال گلے لال بچھلے جو سار جنبل ناکر کرے پیارا پار
چت چور پیا سات بھرے نین پیانے
شاہی سیتی مے پیکے لگانین نظارا

آخری دو شعروں سے اُس کا شاعرانہ رجحان طبع واضح ہے۔ نین میں نطف و خوشی کا وہاں نہ انداز پایا جاتا ہے۔ معشوق کے ہاتھ سے پھل مال گئے میں پہننے کے بعد عاشق کو جو فاشخانہ مسرت ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ معشوق کو بہت چور کہہ کر اُس کی آنکھوں کے ساغر لبریز کی مے سے نصف اندوز ہونا کتنا حقیقت پر مبنی ہے۔ اور اس میں اتنی سادگی پائی جاتی ہے۔ مقامی رنگ کو مدنظر رکھتے ہوئے اُس کے شاعرانہ انداز بیان کی ایک مثال اور ملاحظہ ہو۔

یا قوت کا تنک سو ہے سند کے تھہ پوں گو یاد پاک دے ہیں یو چندر کے بہت کہوں
چاند کے سامنے چرخ کی روشنی کیا حقیقت رکھتی ہے۔ اسی طرز معشوق کے چہرہ کی جھک اور سرخی کے آگے۔ یا قوت کے تنک کی خوبصورتی گرد ہے۔ عبدالنذر قطب شاہ کی طرح شاہی بھی نازک اور لطیف تشبیہوں سے اپنے کلام میں سناعی کرتا تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ہمیشہ کا حلقہ جھب سوں سے ماہ نو منن تس کے ٹنگتے موتی کو میں برہسیت کہیں
 ناک کی نتھ کو ماہ نو سے تشبیہ دیا ہے اور اس کے ٹنگتے ہوئے موتی کو برہسیت کا شمار
 کہا ہے۔ اس شعر میں بھی مقامی رنگ نمایاں ہے۔ اس سے پہلے کے شعر میں مردوں کے زیور
 کو موزوں کیا ہے اور اس شعر میں عورتوں کے زیور کا ذکر ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے
 کہ اس کے کلام میں عشق کا اظہار عورت اور مرد دونوں کی زبانی ہوا ہے۔ اس کے دو شعر
 اور ملاحظہ ہوں۔

سہیلیاں کے منانے تے ہنویں دھیر چیت میرا نصیحت اے بھانے مجھے ہنویں چین کچ اسوں
 دھندورا مار کر شاہی برہ کے بول بولیا جو جہاں کے عاشقاں سن تو ہوں بہوش سب جسوں

محمد نصرت نصرتی

محمد نصرت نصرتی علی عادل شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ یہ حاکم کرناٹک کا فرشتہ دار
 تھا۔ ایک مدت تک کرناٹک میں رہا۔ سیر کرتا ہوا ایجا پور پہنچا۔ محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار
 تک رسائی ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے زمانہ میں علی نامہ منظوم کیا۔ یہ شاہی کی منظوم
 سوانح عمری تھی۔ سلطان بہت خوش ہوا۔ اور اسے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا۔ گلشن عشق
 اور گلہ ستہ عشق بھی اسی کی تصنیفات میں سے ہیں۔ نصرتی بڑے اے مثل قصیدہ گو تھا۔ اس کے
 مہر خیات سے مولانا عبدالحق اردو داں حضرات کو روشناس کرا چکے ہیں۔ اس کی غزلیں نایاب
 ہیں۔ چند غزلیں اور اشار ڈاکٹر عبدالحق نے تلاش و جستجو کے بعد فراہم کئے ہیں جو رسالہ اردو
 میں شائع ہو چکے ہیں چند غزلیں اور حیدر آباد میں نظر سے گزریں نصرتی کی غزلوں میں دانی۔
 فصاحت اور عاشقانہ انداز شاہی سے بہتر پایا جاتا ہے۔ دکنی الفاظ کی اس کے یہاں بھی
 کثرت ہے لیکن شاہی سے کم۔ اس کی غزلیں معاطہ ہندی کے عد سے آگے نہیں بڑھیں۔
 ملاحظہ ہوں چند اشعار:-

چند بدن کہا تو کہی سون سنبال بول
 سورج کھی کہا تو کہی یوں نہ گھساں بول
 دونوں بھی تجھ نکھوں تو سکے ٹکڑو کیا کہنا
 کہی اس بہشت حسن کوں جم جاگ اوجاں بول
 بولیا نشان بے عشق کی راوت کا قدر ترا
 بولی کہ فوج نقتہ او جانے کی ڈھال بول
 بولیا کہ تجھ فراق تھے ہے عاشقان خراب
 بولی مٹل مٹل مٹل کیا تجھ ہے حال بول
 بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
 بولی بتاں کے بات تھے ٹوٹے حلال بول
 بولیا کہ کیا ہے جلوہ جان بخش بید لاں
 بولی شکر لبیاں کے ادھر کا اگال بول
 بولیا کہ سر و قد ترا، لایا نظر میں دل
 بولی کہ خوب اس کو اچھوں دیکھ بھال بول

بولیا کہ دیکھنے میں تجھے طبع تازہ ہوے

کہی نصرتی تو ویسے میں نانک خیال بول

چونکہ نصرتی کی غزلوں سے بہت کم لوگ روشناس ہیں اسلئے چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں ان سے
 اس کی شاعرانہ اُویج اور نزاکت خیال کا اندازہ ہوگا۔

مغز و بے خبر ہے مدسول مدن کی بالی
 عالم کے حیر لینے لوجن میں ہے سولانی
 مجھ من کر آہو تیرے تجھ ہوا میں حیراں
 پھر پھر نکو اُڑا دے پکال کی مارتالی
 سنتے سبب عجب کیا ہو تلخ طبع شیریں
 نابات سوں نہیں کم شکر لبیاں کی گالی
 سو فن ترے نہیں میں مجھ یک ہنر برابر
 جیو کھیلنا کبل ہے لے بلہوس خیالی
 رندی کے فن ریا کی باتاں ہیں کیوں کھیں
 جھپے سو عکس ل کا دستا ہے جاگ میں خالی

سرسر نصرتی سوں چل سی نہ کچھ حریفی

خوبوں کی بزم کا ہے اور رند لا اُبالی

متذکرہ بالا غزل میں بعض الفاظ ایسے استعماں ہوئے ہیں جن سے اس دور کے طرزِ بیاں پر روشنی پڑتی ہے۔ نبات کے بجائے نباتات۔ باتوں کے بجائے باتاں۔ خواں کے بجائے خوبور۔ کئے گئے ہیں۔ اواہوس کو بلہوس لکھا گیا ہے۔ وہ کے بجائے او استعمال ہوا ہے۔

قاسمی محمود بحری

قاسمی محمود بحری کے والد کا نام بحر الدین تھا۔ یہ موضع گوگی کے رہنے والے تھے جو نصرت آباد کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہ ۱۸۶۷ء میں بیجا پور گئے اور عادل شاہی دربار میں پہونچنے کی نوبت آئی ہی تھی کہ سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ پریشان حالی میں گوگلنڈہ کا رخ کیا۔ ۱۸۷۷ء میں یہاں کے لئے روانہ ہوئے۔ بد قسمتی سے راستے میں ڈاکہ پڑا۔ لوٹ مار ہوئی اُس میں ان کا کلیات بھی غنائے ہو گیا۔ ڈاکوؤں کے لئے یہ بیکار رہا جو گاالبتہ اُن میں پڑھا لکھا ڈاکو بھی کوئی بوجہ بات دوسری ہے۔ گوگلنڈہ میں ابھی قدم نہ جے تھے کہ دہاں کی سلطنت بھی تباہ ہوئی۔ اد رنگ زریب کی تریف میں اشعار کہے لیکن اُس کے یہاں شاعروں کا کیا کام تھا۔ بحری کو اپنے پیر و مرشد محمود باقر رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت از دست عقیدت و محبت کی حد تک جتنی چنانچہ اون کا ذکر غزلوں میں کرتے ہیں۔ ان کی مشہور ترین تصنیف شنوی من لگن ہے۔ اون کا کلیات کئی مرتبہ دکن اور بمبئی سے شائع ہو چکا ہے۔ حال میں کئی سال کا عرصہ ہوا کہ ڈاکٹر حفیظ سید صاحب لکچرارہ الہ آباد یونیورسٹی نے ترتیب گیر منشی نول کشور کے چھاپہ خانہ سے شائع کرایا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کے علاوہ ایک قلمی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کی لائبریری میں بھی ہے جس سے میں نے نوٹ لئے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۱۱۰ ہے جن کے اشعار کی تعداد ۸۰۷ ہے۔ غزلوں میں عموماً وہ بحری تخلص کرتے ہیں لیکن قدیم شعر کی طرح کبھی بحر یا اور کبھی محمود بھی نظم کر جاتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ صاحب کا خیال ہے کہ قدیم شعرا ایسا نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ قلی قطب شاہ ان سے بہت پہلے کا شاعر ہے۔ اُس نے متعدد تخلص اور نام نظم کئے ہیں جیسا کہ اُس کے بیان میں ذکر کیا گیا ہے۔

بحر یا سرپاؤں کیوں کرتا حقیقت کا سبول گر نا کھڑتا سر پہ تیرے یو مجازی مار کا
موسد کا معنہ کھول محمود اور احمد گر احد ہوگا تھارا

منہوی سن لگن تا مترصوفیانہ منہوی ہے۔ لیکن غزلوں میں عاشقانہ رنگ پایا جاتا ہے چنانچہ وہ غزلوں اور مردوں و دونوں سے عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً

اے نار تجھ ایسی پاک زادی ہوگی پر تم میں بہن یکا دی
ہر یک میں سب سے یک جھنک ولیکن تجھ بیچ ڈھلک ہے یک الادی
نا نار سوں توں نہ نور سوں توں بل تجھ سوں یہ سب توں سب سادی
آئے جب شام را و کام اُپر آپڑیا کام صبح و شام اُپر
عاشقانہ رنگ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

تجھ کھ کے مقابل تو نہ ہرگز چمن آگا تجھ نین برابر نہ غنن کا بہر آگا
درد کیتا سہوں ارے جانا ہے یو بہتر جو جیوڑا جانا
عاشقی اصل تجھ تے لے عشوق چپ کے بھانا نہ منجہ اُپر بھانا
وہ نہیں اپنے ملک سے بھی بڑی محبت تھی۔ چنانچہ اس کا ذکر متعدد موقعوں پر کرتے ہیں۔

بحری کو دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دمن ہے بس نل کوں ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا
ٹو اکٹر حفیظ نے ان کی غزلوں میں ایک شعرا یا شائع کر دیا ہے جو ابوالحسن نانا شاہ سے
منسوب ہے۔ پرہ فیسر آغا حیدر حسن کے نسخہ میں یہ نہیں ہے۔ پہلا مصرع ذرا مختلف ہے
اب جاذب کاں پہ چچوں کے منہ کہ کس کی کچھڑا ہے یک بات کے ہوں گے سچن پہ جیوہی یا زباٹ ہے
ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی اثرات تیسرے سے دو ہیں سرسرت
کر رہے تھے۔ انفاذ ذرا سے رد و بدل کے ساتھ مستعمل ہونے لگے تھے۔ یہاں کوئی بھی رد و بدل
نہی۔ مثلاً

عشق کا درد دکھ نو اسے پر دیکھ نانا کہے کہ میں نانا
یا اسی طرح سے ان کی ایک غزل میں منحت غیر منقوطہ بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً
محمد گرو مدد ہوگا ہمارا سگن دکھ درد درد ہرگز ہمارا
اگر صحرا ہو نل ہو دو ادھر ادا دم درد ہوگا ہمارا

اگر عالم سگل آگاہ عدد ہو او اللہ الصمد ہوگا ہمارا
 کرم اُس کا دس آگاہ کم ہو ہر گاہ اگر کو لا اسد ہوگا ہمارا
 موحّد کا معسا کھول محمود ادا حمد گر احد ہوگا ہمارا

تاریخی نقطہ نظر سے ان کے کلام کی قدر کر لیجئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی خاص
 اہمیت کے شاعر نہ تھے۔ قلی قطب شاہ کے بعد کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ زبان بہت
 صاف ہو جانی چاہئے تھی جیسا کہ ان کے بعد ہی دلی کے کلام سے پایا جاتا ہے لیکن
 ان کی زبان صاف نہیں ہے۔ اور نہ بیان میں شیرینی ہے۔ کلام میں جوش بھی نہیں پایا
 جاتا۔ انکی غزلوں میں حسرت بھی نہیں ہے۔ مضامین بھی بہت سادہ کے ہیں البتہ
 کہیں کہیں تصوف و اخلاق کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے۔ تو یہ ان سے پہلے کے شاعر
 کلام میں بھی پائی جاتی ہے اس لئے کوئی مایہ الاقیان خاصیت نہیں قرار دی جاتی۔
 اگر مثنوی میں مگن نہ کہتے تو ان کا شمار بہت معمولی شعرا میں ہوتا۔ جہاں تک غزلوں کا
 تعلق ہے ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔

شمس الدین ولی اللہ دلی

(۱۶۶۷ء سے ۱۷۱۷ء تک)

ابتدائی اردو غزل کے دور کا سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ قابل قدر شاعر
 شمس الدین ولی اللہ دلی ہے۔ قدیم تذکروں میں معلومات کی کمی کے سبب برہمسمی سے
 اتنے بڑے مشہور شاعر کی تاریخ و زادت و وفات ہی میں اختلاف نہیں بلکہ اُس کا صحیح نام بھی
 نہیں معلوم ہے۔ کوئی شمس الحق کہتا ہے کوئی دلی محمد کوئی دلی اللہ کوئی حاجی دلی۔ غرض
 یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ اب اس پر اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام شمس الدین ولی اللہ
 تھا اور تخلص دلی۔ تاریخ پیدائش ۱۶۶۷ء اور تاریخ وفات ۱۷۱۷ء بتائی جاتی ہے۔

وطن اور رنگ آباد تھا۔ سلسلہ خاندان شاہ وجیہ الدینؒ سے متا ہے۔ اور خود انہیں شاہ سوار شاہ گلشن سے عقیدت تھی۔ بیس برس کے سن میں اورنگ آباد سے احمد آباد۔ گجرات میں تکمیل علم کے لئے گئے اور ہمیشہ کے لئے گجراتی گجرزوں اور صورت کی صورتوں کی محبت دل میں لیکر واپس ہوئے۔ دوران قیام احمد آباد میں شاہ سید معالی کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے اُن کے ساتھ شمس الدین دہلی آئے۔ اپنے ٹھٹھے سے ٹھٹھے ٹھٹھے سے اہل دہلی کے دلوں کو موہ لیا۔ یہ دہلی کی غزلیوں کی شیرینی کا اثر تھا کہ اہل دہلی نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں آسمان پر پہونچا دیا۔ ان کے قدم شمالی ہند کے لئے بھاگوان ثابت ہوئے لیکن دکن میں اس کا چراغ گل ہو گیا۔ اُن کے بعد مولے سرآج کے کوئی دوسرا بلند پایہ شاعر نہیں ہوا جس پودے کی ابتدائی پرورش میں دکن والوں نے محنت و جانفشانی کی تھی وہ دہلی کے باغ میں لگایا گیا۔ یہیں بچلا بھولا۔ اس کی حقیقی نشوونما نہیں ہوئی۔

دہلی کی غزلیں تعداد میں چار سو تھرتھریں۔ اشتار کی مجموعی تعداد تین ہزار دس سو پچیس۔ فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش گنگا جہنی سنگم کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ہر دکنی شاعر کے کلام میں دونوں زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن موزوں تناسب کے ساتھ نہیں۔ دہنی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے۔ دہلی کی بعض غزلیوں میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن زیادہ تر ایسی غزلیں ہیں جن میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ دیوان کی ترتیب ردیف دار ہے اس لئے صحیح طور پر تو نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی غزل کس سنہ کی ہے اور اُس زمانے میں کیا رنگ تھا۔ مگر قرین قیاس یہ ہے کہ دہلی آنے سے پیشتر جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں دکنی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی۔ اس لئے کہ یہی حال ہر دکنی شاعر کا ہے۔ دہلی آنے کے بعد جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں فارسی زیادہ نمایاں ہی ہوگی۔ بہر حال انکی غزلوں کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جن میں دکنی الفاظ زیادتی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ دوسرا ایک وہ جن میں فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن دل انکو غزلیں بہت کم ملیں گی۔ شاعر جب سوں دیکھا ہوں زلف کی دینٹ یاد میں اُس کی نن کیا سب کھٹ

ہوش اڑ کر گیا ہے میرا دیکھ
جادے تجھے کھلے لنگے سوں رستم تل
نیچ چیرے ترے کی سب لٹ پٹ
گرد و غم نے ترے کا دیکھ ٹھٹ
عشق تیرے کا نت ہے مجھ کھٹ پٹ
اور نہیں کام مجھ کو کچھ ساجن
اشک پڑتے ہیں چشم میں پٹ پٹ
ہجرتیڑے سوں اے پر می پیکر
اشک پڑتے ہیں چشم میں پٹ پٹ
لینے بیٹھا ہوں تجھ برہ کی مٹ
خاک منہ پر لگا کے جو گی ہو
کب تک جو کر دوں آپس کا کھٹ
تجھ بنا اب نہیں مجھے طاقت
جب سوں تجھ سکھ کی مجھ لگی ہے چٹ
تب میں بچوں نن ہو پھرتا ہوں

اب ولی پر پیا - رسم کرتوں

کب تک اس سستی کرے گا ہٹ

متذکرہ بالا غزل میں دکنی الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن اتنی کثرت نہیں جتنی شاہی - نضرتی
یاقلی قطب شاہ کے یہاں ہے - ایک غزل ایسی ملاحظہ ہو جس میں زیادہ تر فارسی
الفاظ ہیں :-

دیکھنا ہر صبح تجھے رخسار کا
یاد کرنا ہر گھڑی تجھے یار کا
ہے مطالع مطلع انوار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
تشد لب ہوں شربت دیدار کا
دل ہوا ہے بتلا دیدار کا
کام تھا تجھ چہرہ گلزار کا
حرف حریف دل ہے بے نظیر کا
بندہ مست ہو بسجہ و زنا کا
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا
سند گل منزل شبنم ہوئی

اے دلی ہونا مست بجن پر نثار

دعا ہے چشم گوہر بار کا

اس غزل میں ایک سترجن کا لفظ ایسا ہے جسے دکنی کہا جاسکتا ہے باقی سارے اشعار میں
آج کل کا رنگ جھلکتا ہے۔

شاعرانہ تعلی سے وکی کی ذات بری الذمہ نہ تھی۔ انہوں نے بھی اپنے اشعار اور قدرت
شاعرانہ کی نسبت ایک غزل میں اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دل ہوا ہے مرا خراب سخن	دیکھ کر حسن بے حجاب سخن
راہ منہن تازہ بند نہیں	تا قیامت کھلا ہے باب سخن
جسودہ پیرا ہے شاہد منی	جب زباں سوں اٹھے نقاب سخن
گوہر اس کی نظر میں جا نہ کرے	جن نے دیکھا ہے آب و تاب سخن
ہرزہ گویاں کی بات کیونکہ سنے	جو بھٹے نئمہ رباب سخن
ہے تری بات اے نزاکت فہم	روح و سیاچہ کتاب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں	نور معنی ہے آفتاب سخن
شعر فہموں کی دیکھ کر گرمی	دل اندا ہے مرا کباب سخن
عربی و اورسی و حنا قانی	بجکوں دیتے ہیں سب حساب سخن

اے وقی درد سر کبھی نہ رہے
گر ملے صندل و گلاب سخن

جن شاعروں سے حساب سخن لیا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ گو تھے اور ان کی شہرت
کا دار و مدار قصیدوں پر ہے۔ عربی زبان سے واقفیت نہ تھی۔ البتہ فارسی کی استاذ و تلمیذ
تھی۔ علم و عروض و قافیہ پر دوسرے دکنی شعرا سے زیادہ واقفیت تھی۔ ان کے یہاں بھی
غلطیاں ہیں لیکن نسبتاً بہت کم اردو میں فارسی الفاظ کا استخراج زور پکڑ رہا تھا۔
پورے طور پر راسخ نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے غزلوں میں کھیم داس۔ گو بند داس۔ سید محالی
کی تعریفیں کی ہیں۔ اس سے پہلے مردوں کی زبان میں اظہار عشق بھی بہت کم ہوتا تھا۔ اس
انقلاب کے باعث وقی ہوئے۔

وہی کسی غزل میں عام طور پر عاشقانہ انداز رکھتی ہیں۔ اُن کے کلام میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا لطف آتا ہے۔ خود کہتے ہیں سہ

شغل بہتر ہے عشق باری کا کیا حقیقی دیکھا مجازی کا
لیکن زیادہ تر غزلوں میں عشق مجازی کا اظہار کیا ہے۔ عشق کے متعلق اُن کا مطلع نظریہ تھا ہے
عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دلیریش جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش
جیو مرا ہو رہا ہے زید و زبر جب سوں تیرا فراق آیا پیش
جسکوں قربت ہے عشق سوں تیرے اُس کے نزدیک کب عزیز ہے خویش
اے وہی اُس کا زہر کیوں اُترے

جن نے کھایا ہے عاشقی کا نیش
وہ اپنے عشق سے نالاں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کے یہاں تسیر کا سادہ اور سوز و گداز نہیں ہے
کہوں کس سے عزیزاں جا کے درد بے نشانِ دل نہیں اک گوشِ محرم تاسے آہ و فغانِ دل
غبارِ خاطر غمناک سوں مجھ پر ہوا ظاہر کہ خمیر از درد دو جا نہیں ہے بار کا روانِ دل
بیانِ سینہ چاکاں لے وہی سن کیوں سکے ہر یک
کہ بوئے گل سے نازک تر ہے آہنگِ زبانِ دل

عشق حقیقی سے متعلق مضامین تمام شعرائے سابق سے بہتر نظم کئے ہیں۔ اس میں صفائی بھی ہے اور غلوں بھی۔ وجود حق کے متعلق نظم کیا ہے سہ

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا بغیر از دیدِ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
وحدت فی الکفرت کے مسئلہ کو کیا خوب موزوں کیا ہے۔

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سے آزاد طالب عشق ہوا صورتِ انساں میں آ
وہ سنجہ سوں بسا دیدہ حیران میں آ آتش عشق بڑی عقل کے سامان میں آ
حسن منتخب کے مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

حسن انتخاب کا لکھتے تھے جب حساب موبہوم اک نقطہ ہے سُرُج اس حساب کا

ترک دنیا کی ترغیب اس طرح دیتے ہیں ۵

ترک لذت کی جس کو لذت ہے شکرا اس کو ہے زہر زہر شکر
ترک لباس جب سے کیا ہوں جہان میں جز خاک کوئے یار ہمارے قبا نہیں
اُن کے نزدیک دنیوی مال و دولت کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہاں توکل و قناعت بڑی چیز ہے۔
ہے فیض سے جہاں کے دل با فراغ میرا مرہم کا اب نہیں ہے محتاج داغ میرا
پایا ہوں دلی سلطنت ملک قناعت اب تخت و جہترق میں مرے ارض سہا ہے
غرضیکہ تصوف کے مضامین بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ حقائق و معارف مسائل
حیات اور اخلاقی درس نے بھی کافی ادبی جگہ پائی ہے۔

چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مفسی سب بہار رکھوتی ہے مرد کا اعتبار رکھوتی ہے
بھروسہ نہیں دوست تیز کا عجب کیا کہ تا ظہیر آوے زوال
ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے سنبھال کشتی دل کو قلم درسی یہ ہے
نکال خاطر فائز سوں جامِ جم کا خیال مدفا کر آئینہ دل سکندری یہ ہے
اگر کو شمش کی بجائے تو اد بھی اشعار اس رنگ کے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ دلی کے کلام کی سب
بڑی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے اردو غزل میں ایسے مضامین نظم کئے جو اب تک نظر استحسان سے دیکھے
جاستے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ملکی خصوصیات اور مقامی اثرات ایک حد تک پس پشت ہو گئے لیکن یہ
خیالات اور زبان کی شیرینی نے اردو کو چار چاند لگائے۔ اجدائی منازل کی مشکلات بہت کچھ
آسان ہو گئیں۔ لوگ اردو کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ کلام کی صفائی اور بیان کی روانی
کچھ ایسی ہے کہ بعض اشعار آج بھی اُس سے زیادہ اچھے نظم نہیں ہو سکتے۔

دلی کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اُن سب میں محمد شرف الشرف اور محمد رفیع تھی
مشہور ہوئے۔ تذکرہ گلشنِ نغفار کے مولف نے ان دونوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

سید سراج الدین سراج

سید سراج الدین سراج کی نشوونما اور تعلیم اورنگ آباد میں ہوئی۔ جو اس زمانہ کا مرکز علم و فن تھا۔ اورنگ زیب کی عمر کے آخری دن یہیں گذرے تھے۔ شہنشاہ ہندوستان کے قیام کی وجہ سے اس کو دن دو دن رات چوگنی رونق حاصل تھی۔

آج سراج حقیقی طور سے دلی کے جانشین اطراف دکن میں تصور کئے جاسکتے ہیں۔ ان کے دیوان کا ایک مکتبی نسخہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا۔ اور ابھی حال میں عبدالنقاد صاحب سرورسی نے اسے باقاعدہ ترتیب دے کر شائع بھی کر دیا ہے جو اباب نظر کے سامنے ہے۔ اس میں پانچ سو سترہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات کے چھتیس سو ہے۔ معنایں کے تنوع اور خیالات کی تازگی سے غزلیں مالا مال ہیں۔ ان کے کلام میں دکھنی الفاظ کی بھرمار نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کو ہم آجکل کی اردو کہہ سکتے ہیں۔

آپ کی ولادت ۱۲۰۵ھ ہجری مطابق ۱۷۹۰ء میں ہوئی۔ آپ نے اپنا حال منتخب دوادین کے دیباچے میں خود لکھا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ بارہ برس کے سن میں ان پر بزرگوں کا غلبہ ہوا۔ سات برس تک برہنہ سراور برہنہ تن گھومتے رہے۔ عالم مستی میں اشعار زبان پر جاری ہوتے تھے۔ جب شاہ عبدالرحمن صاحب سے حسن عقیدت ہوا تو یہ جذبہ فرد ہوا۔ اپنے پیر بھائی عبدالرسول خاں کی خاطر سے ریختہ گوئی اختیار کی۔ وہ ان اشعار کو جمع کرتے گئے۔ مرشد کے حکم سے شعر گوئی ترک کی اور فقر و فاقہ کی زندگی گذری ۱۲۳۰ھ ہجری مطابق ۱۸۱۵ء میں انتقال ہوا۔

یہ صوفی اور اہل درد میں سے تھے۔ غزلوں میں بھی وہی انداز پایا جاتا ہے ہفتہ میں ایک روز محفل سماع منعقد کرتے تھے۔ ایسی غزلوں میں ان کی غزلیں ٹری مقبول ہوتی تھیں۔ شاعرانہ میں بھی شرکت کیا کرتے تھے۔ میر تقی میر اور میر حسن نے لکھا ہے کہ سید حمزہ دکنی کے

شاگرد تھے لیکن کلام سے اس کی شہادت نہیں ملتی ان کے معاصرین میں سے غلام علی آزاد
عبدالوہاب - افتخار - ظفر بیگ ظفر اور نگ آبادی - محمد نقیر - مرزا محمد باقر شہید - جان مرزا
رسا - جرات اور نگ آبادی - عبدالقادر سامی - عارف الدین خاں عاجز - خانی خاں -
بچھی نرائن شفیق - اور میرا ولاد محمد ذکا تھے۔

سراج کی غزلوں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے ادبھوں نے اوروں کے
مقابلہ میں اچھی اچھی غزلیں اور اشعار موزوں کئے ہیں لیکن جب ہم ان کے زمانہ کے دوسرے
شعرا مثلاً متیر اور سودا کے کلام سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ کچھ نہیں جھپٹے۔ صوفیانہ
شاعری جس کو ان کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے وہ بھی درد کے مقابلہ کی نہیں۔ انہوں نے
دلی اور شیر کی ہم طرح غزلوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکا۔ یہ ان
کے شاخ ہو جانے کے بعد بھی ان کی بہترین غزل یہی ہے۔

خبر تحیر عشق سنن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بخبری رہی

شہر بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ بزمِ بستی

نہ خود کی بخنیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

جانی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

نظرِ تاملِ یار کا گلہ کس نہال سے بیاں کروں

کہ شراب قدح آرزو خیم دل میں اتنی سوہری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درسِ نسیمِ عشق کا

کہ کتابِ عقل کی طاق پر جیوں دھری تھی یوں ہی صری رہی

ترے جوشِ حیرتِ حسن کا اثر اس قدر سب عیاں نہا

کہ نہ آنکھوں میں جدا رہی نہ پیر میں کی جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان سے ان کی طبیعت کا اندازہ ہوگا۔ مقامی خصوصیت
اور تعلیمات کی طرف بھی اشارہ پایا جاتا ہے۔ بعض اجنبی شعروں میں جہتگی بھی پائی جاتی ہے۔

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں کیا خاک میں ملی ہیں مری جانفشا نیاں

گو ہر اشک سب سملائے ہیں آج دامن وسیع ہے میرا

یا رکو بے حجاب دیکھا ہوں میں سمجھتا ہوں خواب دیکھا ہوں

کفر و لیاہاں دوندی ہیں عشق کسیں آخرش دونوں کا سنگم ہوئے گھا

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

نین راون ہیں ارجن بال پلکیں بھوں دھنک بھم کی

ہمارے دل کی دکھ نگری کے راجا رام چند رہو

عالم دیوانگی کیا خوب ہے بکیسی کا واں کسی کو غم نہیں

اپنی قسمت کے غم و رنج میں شاکر ہوں سراج جو منجم نے ازل کے مرے تقویم کیا

ورد کہ اے سراج نام علی یاد کر عشق حیدری کی طرح

ابتدائی دور کی عام خصوصیات

غزل کا پہلا دور جو قلی قطب شاہ کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے اور ولی دسرک پر ختم
ہوتا ہے اپنی خصوصیات کے لحاظ سے حقیقی طور پر صرف قلی قطب شاہ۔ ولی دسرک
کے کلام پر مبنی ہے۔ یہی تین اپنے زمانہ کے صاحب طرز شاعر تھے۔ چونکہ ابتدائی دور کے
متعلق معلومات کم ہوتی ہیں بہت سی باتیں عالم تاریکی میں رہتی ہیں اس لئے معمولی شراک
بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان کے کلام سے اقتباسات بھی پیش کر دئے گئے ہیں تاکہ جو کچھ

ایسی غزلیں ملیں گی جن میں عورت کے زبان سے عشقیہ جذبات نظم ہوئے ہوں گے۔ دلی کے زمانہ میں پچیس تیس فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی۔

مقامی خصوصیات اور ہندی تلمیحات مثلاً رام - لچھن - سیتا - ارجن کا بان کرشن - لیلادتی - کامروپ کا جادو وغیرہ وغیرہ نظم ہو جاتی تھیں۔

(۵) عربیوں مختصر کہتے تھے بعض بعض غزلوں میں ردیف کا التزام بھی نہیں ہوتا تھا۔ ایٹائے حللی وضعی کا بھی کوئی لحاظ نہ ہوتا تھا۔

(۶) غزلوں کی بحر میں فارسی کے علاوہ ہندی کی بھی ہوتی تھیں ترنم اور موسیقیت کا لحاظ رہتا تھا۔ عربی قواعد کے اصول سے لاپرواہی برتی جاتی تھی۔ خواہ مصرعوں کو کھینچ تان کر بڑھنا پڑے یا جلدی سے ختم کر دینا پڑے۔

(۷) اس دور کے شاعروں کا کلام دقیق فارسی اور عربی الفاظ سے پاک ہے۔ بعض محاورات اور الفاظ ہماری زبانوں پر رائج نہیں ہیں۔ ان کے سمجھنے میں تھوڑی سی وقت ہوتی ہے۔ قدیم دکنی شعرا کے کلام کی قدر اسی وقت ہو سکتی ہے جب ان کے کلام کے ساتھ ایک فرہنگ بھی ہو۔ ہر زبان کا قدیم ادب مشکل سے سمجھا جاتا ہے زبان اور الفاظ سے متعلق جو خصوصیات ہیں وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

(الف) افعال کے استعمال میں فرق تھا۔ کہا جانے کے بجائے کہیا جائے۔ روکر کے بجائے روئے کر۔ مانگتا ہے کے بجائے منگتا ہے۔ رہا جائے کے بجائے رہیا جائے استعمال کرتے تھے

(ب) ضائر اور حروف ردابط میں بھی فرق تھا۔ ہم کی جگہ ہمیں۔ تم کی جگہ تمیں۔ یہ کی جگہ یو اور کی جگہ ہو۔ تجھی کی جگہ تدھان۔ تجھ جیسا کی جگہ تجھ سارکا۔ جس طرح کی جگہ جیوں کر۔ ساتھ کی جگہ سنگات یا سات۔ سے۔ میں۔ کو۔ کی جگہ میں سیتی سوں۔ موں۔ کوں استعمال ہوتے تھے۔

(ج) علامت فاعل نے، اکثر نہیں پائی جاتی تھی۔

(د) ملاک اختلاف بھی کافی تھا۔ جوں کو جیوں۔ تو کو لوں۔ کو کو کوں۔ بلہوس کو بلہوس۔ بکلا کو نکلیا۔ کرنا کو کرناں۔ لکھتے تھے۔

(۵) الفاظ جو متحرک ہوتے ہیں انھیں ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک موزوں کر دیتے تھے۔ فکر کو فکر۔ قفل کو قفل۔ عرض کو عرض۔ وغیرہ وغیرہ۔

(و) اوزان بحر میں سے بعض حروف کو گرا دیتے تھے مثلاً گئی کو گئی۔ انکھیاں کو انکھاں۔ نزدیک کو نزدیک۔ سورج کو سُرَج۔ ٹوٹا کو ٹٹا۔ جنگل کو جگُل۔ صفحہ کو صفحا گئی کو گئی نظم کر جاتے تھے۔

(ز) عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو رسنان کر دیتے تھے مثلاً نورین۔ غنچہ مکھ۔ جامنمین وغیرہ۔

(ح) ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیب توصیفی استعمال کرتے تھے مثلاً شیریں بچن شکر بچن وغیرہ وغیرہ۔

(ط) فارسی اور غیر ملکی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے تھے۔ مثلاً بہادر کے بجائے جودتا۔ دیرار کے بجائے درس۔ اور درشن۔ آدن کے بجائے دربن۔ محبت کے بجائے پریم۔ تسبیح کے بجائے سمرن۔ دنیا کے بجائے سنار۔ بھر کے بجائے برہ استعمال کرتے تھے۔

(ی) بہت سے ہندی الفاظ جو آجکل مستعمل ہیں ان کے مترادف بھی مختلف تھے مثلاً آنسو کے بجائے آنجھو۔ آنکھ کے بجائے نین۔ رات کے بجائے رین۔ سورج کے بجائے سور۔ چاند کے بجائے چندر۔ پاؤں کے بجائے پگ۔ کھانا کے بجائے بھو جن۔ آگ کے بجائے آگن۔ بھونا کے بجائے بسرنا۔ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

(ک) معشوق کو سجن۔ موہن۔ پتیم۔ سندر۔ پی۔ پیو۔ پیا۔ سر بجن وغیرہ قباب سے یاد کرتے تھے۔

آٹھواں باب

اُردو غزل کا دوسرا دور شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ

شمالی ہند میں ۱۵۲۶ء سے مغلوں کی سلطنت کا دور دورہ رہا۔ کچھ دنوں کے لئے شیر شاہ
یہ سر حکومت رہا۔ ہمایوں کو ٹھوکرین کھانی پڑیں لیکن پھر ستارہ اقبال چمکا۔ اور وہ شہنشاہ ہوا۔
اُس کے بعد ۱۵۵۶ء سے ۱۵۸۵ء تک اکبر۔ جہانگیر۔ شاہ جہاں۔ اورنگ زیب۔ یکے بعد دیگرے
تخت نشین ہوئے اور روز بروز ترقی کرتے رہے۔ لیکن اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوتے ہی بھائیوں
میں ایسا تفرقہ ہوا کہ سلطنت کمزور ہوتی گئی۔ ۱۷۰۷ء میں معظّم۔ آصفیہ۔ اور کام بخش میں وراثت
سلطنت کی خاطر جنگ آزمائی ہوئی۔ شہزادہ معظّم فتح یاب ہوا اور بہادر شاہ کے لقب سے
مسند آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے صرف پانچ سال تک حکومت کی۔ اس مدت قلیل میں اُس نے
ادب خواہیوں کو دور کرنا چاہا جو اورنگ زیب کی درشت مزاجی کی وجہ سے سلطنت میں واقع ہوئی
تھیں لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ مرہٹوں کو سنبھالا تو سکھوں نے بغاوت کردی۔ بالآخر ۱۷۶۱ء
میں یہ فوت ہو گیا۔ پھر وہی خانہ جنگی اور جنگ وراثت۔ جہاں دار شاہ نے صرف گیارہ
ہفتے حکومت کی تھی کہ ختم کر دئے گئے۔ فرخ سیر نے ۱۷۱۳ء سے ۱۷۱۹ء تک حکومت
کی۔ لیکن صرف نام کو۔ اصلی حکومت کرنے والے سید بھائی تھے۔ فرخ سیر کے زمانے میں
ایسٹ انڈیا کمپنی کو خاص تجارتی حقوق عطا کئے گئے۔ ڈاکٹر ہملٹن کے علاج سے بادشاہ کو
صحت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنے لئے کچھ نہ لیا۔ اپنی قوم کو فائدہ پہونچایا۔

جن سید بھائیوں کے ہاتھوں فرخ سیر تخت نشین ہوا تھا انھیں کے ہاتھوں مرہٹوں کی

مدد سے قتل ہوا۔ فرخ سیر کے قتل کے بعد سید بھائیوں نے کئی بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے تخت نشین کیا لیکن سب کے سب چھ مہینے کے اندر قتل ہو کر رہ گئے۔ آخر کار اورنگ زیب کے دربار میں سے محمد شاہ کو تخت نشین کیا جس نے شہنشاہی تاج حکومت کی۔ لیکن سید بھائیوں کی رتی اُتر گئی تھی۔ نظام الملک آصف جاہ کا دور دورہ رہا۔ انھوں نے خود مختار سلطنت دکن میں قائم کی اسی زمانے کے لگ بھگ نواب سعادت علی خاں صوبیدار اودھ خود مختار ہو گئے۔ بنگال میں الوددی خاں نے روگردانی کی۔ روہیلہ سردار نے روہیلکھنڈ پر قبضہ جمایا ایک سلطنت غلیہ اور اس کے اتنے کھنڈ۔ اس طوائف الملکوں کی اور نفسی نفسی کے عالم میں نادر شاہ درانی نے شہنشاہی میں حملہ کیا۔ رہا سہا اقتدار خاک میں مل گیا۔ زمر و جاہر سے مالا مال خزانہ خالی ہو گیا۔ ابھی کچھ ہی زمانہ گزرا تھا کہ احمد شاہ ابدالی کو ہوس زر دا منگیر ہوئی اُس نے شہنشاہی میں حملہ کیا لیکن ولی عہد شہزادے نے سیر ہند کے مقام پر شکست فاش دی۔ محمد شاہ رنگیلے کا اسی سال انتقال ہو گیا۔ محمد شاہ کے مرنے کے بعد احمد شاہ کو سلطنت ملی۔ یہ انتہائی سیاسی پیچیدگی کا زمانہ تھا۔

روہیلوں کی بغاوت نے شہنشاہ دہلی کو مجبور کیا کہ وہ مرہٹوں سے مدد مانگے احمد شاہ کا جذبہ انتقام بھڑکا۔ اُس نے پنجاب پر حملہ کیا اور اُس پر قبضہ کر لیا۔ اسی درمیان میں نواب وزیر اور آصف جاہ کے پوتے غازی الدین کی آپس میں اک بن ہو گئی۔ خانہ جنگی کے سامان نظر کرنے لگے۔ نواب وزیر نے کرسی وزارت خالی کی۔ اور اودھ چلے گئے۔ غازی الدین وزیر ہوئے۔ روہیلہ سردار نے کیا کیا مظالم کئے تا سچ شاہد ہے۔ احمد شاہ کی آنکھیں نکلو ایس۔ تخت سے اتارے گئے۔ غازی الدین نے جہاندار شاہ کے بیٹے کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت نشین کرایا۔ پنجاب کو حکمت عملی سے پھر زیر حکومت کیا۔ لیکن اس بات نے احمد شاہ ابدالی کے آتش غیظ و غضب کو بھڑکایا۔ اُس نے فیسری بار حملہ کیا۔ دہلی کو لوٹا۔ مسٹر کو تباہ و برباد کیا۔ عالمگیر ثانی ۱۷۵۹ء میں قتل کر دیا گیا۔

عالم گیر ثانی کے بعد اُس کا بیٹا شاہ عالم ۱۷۵۹ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے ۱۸۰۶ء تک حکومت کی لیکن صرف نام کو۔ غازی الدین کے ہاتھوں میں یہ کٹھ پتلی رہا۔ غازی الدین کے سیاسی اقتدار نے اُس کے بہت سے دشمن پیدا کر دئے تھے۔ اُن کو دبانے کے لئے اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت سے فائدہ اٹھانیکے لئے اُس نے پیشوا باجی راؤ کو ملا یا۔ پیشوا نے اپنے بھائی رگھو باکی کمان میں ایک فوج دہلی روانہ کی۔ پنجاب پر پورا قبضہ ہو گیا۔ مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں۔ یہ سب متحد ہو گئے۔ احمد شاہ ابدالی کی سرگردہی میں پانی پت کے مشہور میدان میں مرہٹوں کو ۱۷۶۱ء میں شکست فاش دی پانی پت کی لڑائی کے بعد احمد شاہ نے شاہ عالم کو شہنشاہ تسلیم کر لیا۔ ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم نے ایک دوسری زبردست غلطی کا ثبوت دیا۔ انگریزوں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی عطا کی۔ اس کے بدلے میں ایک مقررہ رقم بطور پیش منظر کی۔ یہ اُس وقت بند ہو گئی جب بادشاہ نے مرہٹوں کی جفاکشی میں رہنا پسند کیا۔ شاہ عالم ۱۸۰۶ء میں فوت ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء میں عیسائی اکبر شاہ ثانی نے ۱۸۵۷ء تک صرف نام کو سلطنت کی۔ اُس کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا۔ یہ شاعر بھی تھے۔ بہادر شاہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مقید کر کے رنگون بھیج دئے گئے۔ جہاں ۱۸۵۷ء میں فوت ہو گئے یہ ہے مختصر تاریخی اور سیاسی پس منظر جس میں اردو غزل کی نشوونما ہوئی۔ اس طوائف اللہ کی تباہی۔ بربادی کے زمانہ میں یہ بنی۔ بگڑی۔ اور سنواری گئی۔ سکون عیش اور عشرت کا کا زمانہ ہوتا تو شاید اتنی ترقی نہ ہوتی جتنی کہ ہوئی۔ وہی دکنی لب و لہجہ رہتا۔ اس میں وہی خس و خاشاک جھاڑ جھنکار ہوتا۔

شمالی ہند کے باشندے اردو بولتے ضرور تھے۔ اور محاورات کے لحاظ سے دہلی اردو کی ٹکسال تھی لیکن حقیر سمجھ کر اس کو علمی اور ادبی درجہ دینا پسند نہ کرتے تھے۔ اگر نثر لکھتے تو فارسی میں۔ خط و کتابت میں وہی فارسی۔ اور نظم تو خیر فارسی میں موزوں کی جاتی ہی تھی۔ اس لحاظ سے خوش فکر شاعروں کی کسی نہ تھی۔ معز الدین فطرت، قزلباش خاں امیر، سلیمان قلی خاں۔ شاہ سدا اللہ گنیش۔ مرتضیٰ قلی خاں فراق۔ شمس الدین فقیر۔

عبدالغفار بیدل۔ علی قلی خاں ناظم۔ اور سراج الدین علی خاں آرزو یہ سب کے سب فارسی کے اچھے شاعر شمار ہوتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اہل فارس ان کو پوچھ گویاں بند کہتے ہیں یہ لوگ کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کر لیتے تھے۔ جس کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا اردو کا یا آدھا مصرع فارسی کا آدھا اردو کا۔ شاید ان شاعروں کے کلام کو اردو دکن کے ابتدائی شاعروں کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے میر نے نکات الشعرا میں ریختہ کی چار قسمیں لکھی ہیں۔

(۱) یہ کہ ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی مثلاً

سو کچھ چین کے منڈل ہوں سب جا کر و بکارا دل ہی رو در دستم صاحبہ لاں خدارا
انکھیاں نے جھڑ لگایا رسوا کریں گی آخر درو اکہ راز پہناں خواہر مشد آشکارا
اے مرگ تلک امن ے دل کی مراد یوں ہے باشد کہ باز بنیم اک یار آشنارا

(۲) یہ کہ نصف مصرع ہندی ہو اور نصف فارسی۔

(۳) یہ کہ اُس میں فارسی کا عنصر حرف و فعل کی صورت میں ہو۔

(۴) یہ کہ جس میں فارسی کی ترکیبیں بائی جائیں۔

ان چاروں قسموں کی مثالیں اقتباسات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ آرزو اور بیدل نے اپنے مشوروں یا طرز بیان سے کسی حد تک شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا لیکن تحقیق تو یہ ہے کہ دلی کی شیریں بیانی اور مضمون آفرینی نے یہاں کے باشندوں کی آنکھیں کھولیں اور سمجھنے لگے کہ اردو میں بھی خیالات عالیہ اور جذبات عاشقانہ خوبی سے نظم کئے جاسکتے ہیں۔

اس عہد کے پیشرو نجم الدین شاہ مبارک آباد اور مختم ظہور الدین حاتم ہیں۔ ان کے علاوہ فغان۔ انجام۔ آرزو۔ منزل۔ کیرو۔ ناجی۔ مضمون۔ کیرنگ دوسرے شعرا ہیں۔ اس دور میں درجہ اول کا کوئی بھی شاعر نہیں ہے۔ آباد اور حاتم کو درجہ دوم میں شمار کرنا چاہئے باقی سب معمولی شعرا تھے۔

نجم الدین شاہ مبارک آبرو

نجم الدین نام - شاہ مبارک عرفیت - آبرو تخلص کرتے تھے - بقول میر گدالیار کے رہنے والے تھے - حضرت محمد غوث گوالیارسی کی نسل میں سے تھے - تاریخ ولادت ۱۶۹۲ء ہے - تاریخ وفات ۱۷۶۷ء ہے - عالم شباب میں دہلی آئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے - آرزو سے مشورہ سخن کیا کرتے تھے - محمد شاہی عہد میں فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے - طبیعت میں شوخی تھی - حالانکہ میر ایسے سخت مزاج شاعر نے شاعر نادرہ گوے ریختہ کہا ہے - (نکات الشراش)

لیکن جو کلام مختلف تذکرہ نویسوں نے درج کیا ہے - وہ نہایت سطحی ہے - لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے - مرزا منظر جان جاناں سے انکی چٹمکیں ہوتی تھیں - ان کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی - جس پر پھبتیاں ہوتی تھیں اور لطیف اُٹھایا جاتا تھا -

تذکرہ چمنستان شعرا میں لچھی نرائن شفیق آبرو کے کلام بریوں تبصرہ فرماتے ہیں :-
 ”در معنی بابی بدیوان موزوں خیالی داد سخن میدہ و گلگشت خیابان اشعارش
 انشراح فراواں بہ نظارگیاں می بخشد - متانت الفاظ و نزاکت معنی اش بر سخن فہاں
 انصاف درست روشن است - اشعار ایہام بسیار میدارد و مرزا رفیع سودا آورد مقطع
 یاد میکند و می گوید :-

نہ مل کم ظرف سے ہرگز بقول آبرو سودا کسے برداشت ہے ناتی اُٹھائے کون نکوٹڑا
 (چمنستان الشراش)

چند اشعار بطور نمونہ کلام مختلف تذکروں سے پیش کئے جاتے ہیں - ان سے ان کے طرز بیان کا اندازہ ہوگا - ملاحظہ ہوں :-

نہیں گھر میں فلک کے دلکشائی کہاں ہوتی ہے یاں میری رسائی

کریں جو بسندگی ہو ویں گنہگار
 نرالی ہے بتوں کی کچھ حسدائی
 تم اپنی بات کے راجہ ہو پیارے
 کہے سے ہوتی تم کو عند سوائی
 آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رہا ہوا
 جامہ نگے میں رات کا بھوپوں بسا ہوا
 کم مت گنویہ بخت سیاہوں کا رنگ نرد
 سونا وہی جو ہو دے کسوٹی کسا ہوا
 انداز سے زیادہ نپٹ ناز خوش نہیں
 جو خال اپنی حد سے بڑھا دے سا ہوا
 کیا ادا سے وہ بھوں ٹٹکتی ہے
 کہ مرے دل میں جا کھٹکتی ہے
 زلف کی شان مکھ اوپر دیکھو
 کہ گویا عرش پر ٹٹکتی ہے
 کیا ہو اگرچہ مر گیا فریاد
 روح پتھر سے سر پٹکتی ہے
 کیا قہر ہے پیارے رخ کا ترے ٹٹکنا
 پھر تہر پر قیامت اس زلف کا ٹٹکنا
 جس گال کی صفا پر نظریں نہیں ٹہرتی
 اس گال پر عجب ہے دل کا مرے ٹٹکنا
 آبرو کے کلام میں ایہام کے ساتھ ساتھ شوخی بھی پائی جاتی ہے لیکن وہی بازاری۔
 ان کا کلام انسانی عشق کے جذبات سے بھرا ہے۔ حقیقی عشق کی چنگاری تک نہیں
 پائی جاتی زبان کے لہجے سے ہندی الفاظ اور محاورے کافی ہیں۔ دھنی الفاظ مولائے
 حروف جار و غیرہ کے کم پائے جاتے ہیں۔ انہا رشتہ عورت کی زبان سے نہیں ہو اسے۔

میر محمد مڑمل مڑمل

میر محمد مڑمل نام۔ مڑمل نخلص۔ تعجب ہے کہ ان کا ذکر نہ تو مولانا آزاد نے کیا اور
 نہ دوسرے تاریخ نویسوں نے کیا۔ حالانکہ ان سے کم درجہ کے شہر اکو تالیفات میں جگہ
 دی گئی۔ مولف گلشن گفتار نے لکھا ہے کہ شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ اور منصبی
 کے عہدہ پر فائز تھے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں بقیہ حیات تھے۔ دہلی میں انتقال ہوا۔ صاحب کمال
 مرد تھے اور فکر عالی رکھتے تھے۔ ذو معنی اشعار کی طرز طبیعت راغب تھی۔ (گلشن گفتار ص ۱۳)

اس تذکرہ کے علاوہ تذکرہ گردیزی سے ان کے مزید حالات اور معلوم ہوتے ہیں۔ آخر عمر میں مجنون ہو گئے تھے۔ حواس مُحمّل تھے۔ ملازمت ترک کر دی تھی۔ گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور اسی حالت میں انتقال کر گئے ان کے کلام کے نمونے جو تذکروں میں ملتے ہیں اُن سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ آبرو سے کم درجہ کے شاعر نہ تھے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

جاں آنکھوں سے نکل کر دو گئی جاں گئی تھی سات جن کے سو گئی
اب کہاں ہے گاشگوفہ کا بہار سیر کو گلشن میں خنداں رو گئی
چشم بلبَل آب جو جاری کرو ہرچین میں نہر کی گل بو گئی
قرض حسنہ لے کے شبنم سے انجھو پھول کلیاں جھاڑ پر ردو گئی

من ہرن میرا منزل رم گیا
دشمنوں کے دل کی چیتی ہو گئی

دوسری غزل اس سے اچھی ہے۔

آنکھ لاگی سو گیا سونا نہ تھا ہو گیا وہ کام جو ہونا نہ تھا
راز دل آنکھوں نے سب ظاہر کیا ہائے کیسا رو دیا رونا نہ تھا
بول بیٹھا اس شکر لب کا تمام زہر تھا یو صرحت مٹھلونا نہ تھا
کیوں کہاں آبرو دینے مل رسوا ہوا چلہ کش کو کیا مگر رونا نہ تھا

میں نہ کہتا تھا منزل دل نہ دے
نقد ایسا رائگاں کھونا نہ تھا

شرف الدین مضمون

میاں شرف الدین مضمون بقول میر جاوید متقل اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ اور بقول مولف گلشن گفتار ان کا وطن احمد آباد تھا۔ اوائل شباب میں دہلی آئے۔ خواجہ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔ اُن کے کلام سے بھی اس کی شہادت ملتی ہے۔ نکات الشعرا میں ہے۔

کہ میں کیوں نہ شکریوں کو مرید کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید اور چہستان شرا میں ہے۔

لب شیریں سے دے مضمون کو میٹھا کہنے فرزند وہ گنج شکر کا
آب حیات میں لکھا ہے کہ اصل پیشہ سپہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کی لیکن پرانے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ میر تقی میر نے لکھا ہے کہ ہمیشہ نو گری تھا۔ باقی اور دوسرے تذکروں مثلاً تذکرہ گردیزی - گلشن گفتار مخزن نکات اور چہستان شرا میں سپہ گری کے متعلق کوئی ذکر نہیں ہے۔ ۱۶۸۹ء سے قبل پیدا ہوئے اور تقریباً ۱۷۰۶ء میں انتقال ہوا۔ مرزا سودا نے ان کی وفات کے بعد ایک غزل میں مضمون کے انتقال پر اظہارِ افسوس کیا ہے ۵

لئے مے اُٹھ گیا ساتی مرا بھی پر ہو پیکانہ اہلی کس طرح دیکھوں میں ان آنکھوں سے میخانہ
بنائیں اُٹھ گئیں یاروں غزل کے خوب کہنے کی کیا مضمون دنیا سے رہا سودا سوستانہ
بڑے خوش طبع ظریف ہشاش بشاش انسان تھے۔ محفلوں میں ان کے دم سے گواہ گری اور رونق رہتی تھی بہت خوش فکر شاعر تھے۔ تازہ الفاظ کی تلاش رہتی۔ لیکن کم کہتے تھے۔
میر نے لکھا ہے کہ دیوان مختصر چھوڑا۔ آرزو سے عمر میں بڑے تھے۔ لیکن کلام پر اصلاح اُن سے ہی لیتے تھے۔ نذرہ کی سبب سے اُن کے سب دانت کر گئے تھے اس لئے اونٹیں شاعر بیدار نہ بھی کہا جاتا تھا۔ تذکرہ گردیزی اور چہستان شرا میں لکھا ہے کہ کلام مرزا مظہر جان

کو بھی دکھاتے تھے۔ مولف گلشن گفتار نے تحریر کیا ہے کہ طرز ایہام گوئی کے موجد یہی تھے اور اس کی تصدیق مضمون کے ایک شعر سے بھی ہوتی ہے ۵

ہوا جگ میں مضمون شہرہ ترا طرح ایہام کی جب سیں نکالی
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے جتنے شعرا ہیں اُن سب کے کلام میں ایہام گوئی پائی
جاتی ہے۔ آبرو اور منزل کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ انھیں دو معنی الفاظ کے استعمال
کرنے کا شوق تھا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو جس سے ان کے مذاق سخن کا کچھ اندازہ ہو گا۔

جہر کر کوئی کہے اُس ماہ سیں کیوں نکلتا وہ نہیں اس راہ سیں
چھوڑ دے گا آخر اپنی ماں سب کیا نہیں ڈرتا ہے تیرا آہ سیں
شرم سے پانی ہو سب جاویں قریب گر مرا یوسف ملے آچاہ سیں
اس گدا کا دل لیا دلتی نے پھین جا کہو کوئی محمد شاہ سیں

اے صنم مضمون تو بہتہ تھا ترا

کیوں بھلایا اس کو عشق اللہ سیں

مراد دل تھا ترے گلشن کا مالی محبت اس سستی تو کیوں نہ ڈالی
نظر آتا نہیں وہ ماہ رخسار گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی
آزاد نے آب حیات میں ذوق کی زبانی ایک شعر نقل کیا ہے جو بہت ہی صاف و سادہ ہے۔
ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوب کیا گم یہ یعقوب کیا
حالانکہ محترم کاشی نے ان سے پہلے کہہ دیا تھا ۵

در فراق تو چہا اے بت محبوب کمن صبر ایوب کمن گم یہ یعقوب کمن
لیکن پھر بھی مضمون نے بے انتہا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ توار کی گنجائش نہیں۔

سید محمد شاکر ناجی

سید محمد شاکر ناجی شرفائے دہلی میں سے تھے۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ محمد شاہ کے زمانہ میں حملہ نادر کی روک تھام میں سینہ سپر رہے۔ لیکن فوج کی کمزوری اور سپاہیوں کی عیش پروری سے نالاں تھے۔ چند بند مخمس کے لکھے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سپاہی کتنے بزدل ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد نے صرف دو بند درج کئے ہیں۔ اس جنگ کے بعد وہ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم ہو گئے تھے۔ داروغہ نعمت خانہ کی خدمت سپرد تھی۔ ان کی موت قبل از وقت ۱۷۷۷ء میں واقع ہوئی۔ آبرو نے ایک شعر میں ان کی تعریف کی ہے۔

سخن سخاں میں ہے گا آبرو آج نہیں شیریں زباں شاکر سری کا
مگر تیز مزاج اور شوخ طبع تھے۔ راہ چلتے سے اُلجھتے تھے اور جس کے گرد جوتے تھے
اُسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا (آب حیات ص ۱۵)
تذکرہ گردیزی میں لکھا ہے:-

”مزاجش مائل بہ ہزل بود در معاصریاں آبرو۔ بندہ باو یک دو ملاقات کردہ بودم
شعر ہزل خود می خواند و مردمان را بخندہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے قسمی می کرد“
(تذکرہ فتح علی گردیزی)

آب حیات میں ان کی چھ غزلیں درج ہیں۔ دوسرے تذکروں میں بھی اشعار مندرج ہیں۔
ایک غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھ موہن تو میری کمر کی طرف	پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف
جس نے دیکھا ترے لب شیریں	نظر ان کی نہیں شکر کی طرف
ہے محال اون کے دام میں آنا	دل ہے ان سب بتاں کا زر کی طرف
تیرے رخسار کی صفائی دیکھ	چشم دانا نہیں ہنر کی طرف

حشر میں پاکباز ہے ناجی
بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں اُس بت گلستانِ ار کی باتیں
کس پہ چھوڑے نگاہ کا شہباز کیا کرے ہے شکار کی باتیں
چھوڑتے کب ہیں نقدِ دل کو صنم جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں
معشوقِ ملکہ آپ سے گر دہری کرے گردیو ہو تو چاہئے آدم گری کرے
جو کوئی ناجی صاف کرے دل کا آئینہ وہ عاشقی کے ملک میں اسکندی کرے
دیکھ ہم محبت کی دولت سے نہ رکھ چشمِ امید لبِ صدفِ تر نہیں ہر چند گوہر میں ہے آب
رکھے اُس لالچی ٹرکے کو کوئی کب تلک بھلا چلی جاتی ہے فرائش کبھی یہ لاکبھی وہ لا

سراج الدین علی خاں آرزو

آرزو فارسی کے مشہور ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کی علمی قابلیت اور مسلم البتوت اُستادِ دی
کی ادنیٰ دلیل یہ ہے کہ باوجود سن میں جھوٹے ہونے کے آبرو اور مضمون کے اُستاد تھے۔ میر تقی میر
نے ان کا نام جہاں کہیں نکالتے اشعار میں لیا ہے احترام کے ساتھ لیا ہے۔ ان کی شیریں زبانی۔ اخلاق
اور مروت کا ہر شخص معترف تھا۔ مولفِ مجموعہ لغز نے ان کے حالات کے سلسلے میں چند لطیفے
لکھے ہیں۔

ایک مرتبہ سودا نے قدسی کے چند اشعار کا ترجمہ کیا اور مشاعرے میں اپنے نام سے
پڑھا۔ خان آرزو ضبط نہ کر سکے اور یہ شعر پڑھا۔

شعر سودا حدیثِ قدسی ہے
لکھ رکھیں چاہے یہ فلک پہ ملک

دوسرے لطیفے میں ہے کہ ایک صورت آشنا نوجوان ان کے سامنے سے گزرا لیکن

سلام نہیں کیا آرزو نے فوراً یہ شعر بڑھا ہے
 یہ شان یہ غرور لڑکپن میں کچھ نہ تھا کیا تم جواں ہوئے کہ بڑے آدمی ہوئے
 ان کا کلام مرور ایام سے ضائع ہو گیا چند اشعار مختلف تذکروں میں درج ہیں جو بطور
 نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔

آتا ہے ہر سحر اُٹھ تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو
 اُس تند خو صدم سے جب سے لگا ہوں ملنے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
 رکھے سیپارہ دل کھول آگے عنیدلوں کے جس میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہدوں کے
 مغال مجھ مست بن پھر خندہ قتل نہ ہو یگیا سیر گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے دیکھا
 خان موصوف نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں رحلت کی۔ اصل وطن ان کے
 بزرگوں کا اکبر آباد تھا۔ میر تقی میر کے رشتہ دار تھے۔ دہلی سے اُنھیں خاص الفت تھی۔ چنانچہ
 لکھنؤ میں انتقال ہوا لیکن بڑیوں کی خاک دہلی میں آکر زمین کا بیوند ہوئی (آب حیات ص ۱۲)
 خان آرزو نے اردو میں خود بہت کم کہا تھا۔ لیکن انکی اصلاحوں نے اردو
 شاعری میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع کر دی۔ فارسی کی ترکیبیں۔ فارسی کی تشبیہیں
 اور استعارے کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ دکنی الفاظ کا اخراج بھی بہت کچھ
 ان کی بدولت ہوا۔ دہلی کے محاورات نظم ہونے لگے۔

اشرف علی خاں فنال

اشرف علی خاں فنال احمد شاہ کے کو کہ تھے۔ طریقت ایسے کہ ظریقت الملک کا
 خطاب تھا۔ پیشہ ور شاعر تو نہیں لیکن شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ تذکرہ گلزار ابراہیمی
 میں ہے کہ ندیم کے شاگرد تھے۔ خود بھی کہتے ہیں۔
 ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فنال دودن کے بعد دیکھو اُستاد ہو گیا

دشت جنوں میں کیوں پھروں میں برہنہ پا اب تو فغاں ندیم مرا رہنا ہوا
 احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ لیکن نازک مزاجی اور
 حساس طبع ہونے کی وجہ سے ناراض ہو کر عظیم آباد چلے گئے۔ راجہ شتاب رائے کے
 یہاں ملازمت اختیار کی۔ راجہ صاحب ان کی عزت کرتے تھے۔ اپنی عمر کے آخری
 دن وہیں فارغ البالی سے گذارے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بتلائے عشق کو لے ہم ماں شادی کہاں آگئے اتوگر قناری میں آزادی کہاں
 کوہ میں مسکن کبھی ہے اکبھی صحرا کے بیچ خانہ اُفت ہو ویراں ہم کو آبادی کہاں
 دہلی کی تباہی و بربادی اور اپنی پریشاں حالی کو کتنے اچھے پیرائے میں نظم کیا ہے
 بے فائدہ ہے آرزوے سیم و زلفاں کس زندگی کے واسطے یہ درد سرفغاں
 کہتے ہیں فضل گل تو نظر سے گذر گئی اے عندلیب تو نہ تفس بیچ مر گئی
 مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے یوں بھی گذر گئی مری دہلی بھی گذر گئی
 ظریف طبع ضرور رہے ہوں گے لیکن کلام میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کے اشعار
 جو مختلف تذکرہ دہلی میں پائے جاتے ہیں انکو پڑھ کر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل
 دکھا ہوا تھا۔ اظہار جذبات پر قدرت حاصل تھی۔

شاہ ظہور الدین حاتم

آب حیات میں ان کا نام ظہور الدین ہے اور تخلص حاتم۔ لیکن تذکرہ تیسر۔ تذکرہ گودی
 مخزن نکات۔ چمنستان شعرا اور گلشن گفتار میں ان کا نام شیخ محمد حاتم لکھا ہے۔ آزاد
 کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ظہور سے منکلتی ہے یعنی ۱۱۱۱ھ مجری مطابق
 ۱۶۹۹ء۔ تاریخ انتقال ۱۱۸۰ھ ہے مصل وطن شاہ جہاں آباد تھا۔ والد کا نام قح الدین
 تھا۔ نکات الشعرا میں ہے۔

”شیخ محمد حاتم۔ حاتم تخلص۔ از شاہ جہاں آباد است۔ می گوید کہ من بامیاں آبرو ہم طرح بودم۔ مردیست جاہل و متمکن۔ مقطع و منع دیر آشنا۔ غنائہ دراد دریافته نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہمچو من دیگرے نیست یا ضعیف اوہیں است۔ خوب است مارا بابا ہنہا چہ کار۔ شعر بسیار دارد۔ دیوانش تار دلفیم بدست آمدہ بود و پارہ اشعار آں نگاشتمہ می شوند۔ بامن آشنائے بیگانہ است۔“

(نکات الشعراء ۷۹)

میر صاحب نہ جانے کیوں ان سے خفا ہیں۔ چہستان شعرا میں ان کے کلام کے متعلق لکھا ہے۔

”عمدہ نکتہ پر د از رواں و علامہ سخن طراز اں است۔ نکات رنگینش تازگی بخش دہائے محروم و خیالات دلنشیں از نزاکت معانی مشحون۔ اشعار دلاویز و گلدستہ انجمن و بہارستان رشک افزائے چین است۔“ (چہستان شعراء ۱۳۸)

آزاد کا بیان ہے کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مصاحبت میں دن اچھی طرح گزرتے تھے۔ شوقین مزاج تھے۔ لیکن بعد کو تائب ہو گئے۔ متوکل و قانع ہو گئے ایک رومال اور ایک پتلی سی چھڑی پاس رہ گئی۔

تذکرہ مصحفی میں ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی میں آیا اور شعر و شاعری کا چرچا ہوا تو شاہ حاتم کی طبیعت نے جوش مارا شعر کہنا شروع کیا۔ حاتم کو اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کا سرگردہ سمجھنا چاہیے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان شاگردوں کے شاگردوں کی تعداد بہت کثیر تھی۔ سب سے زیادہ مشہور سودا۔ رنگین۔ اور تاباں ہیں دوسرے شاگردوں میں سائل۔ نعیم۔ اکبر۔ سلیمان۔ فنار۔ بقا۔ بیدار۔ عظیم اور فارغ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خود ایک اسکول تھا جہاں شاعری کا فن سکھایا جاتا تھا۔

ابتدا میں آبرو اور مصنون کے رنگ میں ایہام گوئی اور قدیم زبان پر مفتوں تھے۔

لیکن جیسے جیسے شق سخن بڑھتی گئی اس رنگ کو چھوڑتے گئے۔ ان کا پہلا دیوان نہایت ضخیم تھا۔ اور اسی طرح کے اشعار سے بھرا تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنا منتخب کلام دیوان زادے کے نام سے پیش کیا جس میں بائیس ہزار اشعار ہیں۔ ہر ردیف سے دو تین غزلیں اور ہر غزل سے تین شعر منتخب کئے۔ اور غزلوں کو تین قسموں پر منقسم کیا۔ غزل طرجی۔ غزل فراموشی۔ غزل جوابی۔ شاہ حاتم پہلے شخص ہیں جنہوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور کچھ اصول مقرر کئے لیکن خود ان پر پابندی نہ کر سکے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے بہت سے جھڑے اور بھونڈے الفاظ کو کلام سے خارج کیا۔ دیوان زادے کے دیباچہ میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ نمونہ کلام میں ایک غزل اور چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں :-

چہا نہیں حاضر ہے جا بجا پیارا	کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا
جدا نہیں سبستی تحقیق کر دیکھ	ملا ہے سب سے اور سب سے پیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل	بچے ہے کوچ کا ہر دم نفارا
مشال بحر موجیں مارتا ہے	کیا اُس نے سب جگ سول کنار
سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں	کہ جوں آتش سستی بھاگے ہے پارا

کاموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے
 خلق کہتی ہے برا تھا عاشقی میں کوہ کن تجھ لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرما ہے
 دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نہج اشرف کے سرگرد
 گو وطن ظاہر میں اس کا شاہ جہاں آباد ہے
 اے خرد مند مبارک ہو تھیں فرزند انگلی ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی
 بے مروت بے وفا بے دید اے نا آشنا آشناؤں سے نہ کر بے رحمی و بیگانگی
 ملک دل آباد کیوں کرتا ہے حاتم کا خراب
 لے مری ہستی! خوش آتی ہے تجھے ویرانگی

متذکرہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جذبات عاشقانہ نظم کرنے کے دلدراو تھے۔ انہوں نے اصلاح زبان کے لئے اصول ضرور بنائے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ اون کے اشعار میں تین بمعنی تئیں۔ سیتی بمعنی سے۔ نن بمعنی طرح۔ کوں بجائے کو۔ اور مون بجائے ہیں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں اخلاق و تصوف کے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں لیکن اس رنگ میں کوئی امتیاز خصوصی نہیں حاصل ہے۔

دوستوں کے حق میں دشمنوں کی بات کو تم سیتی کہتا ہے حاتم سن کے مت مانا کرو
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل بچے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
چھپا نہیں جا بجا حاضر ہے پیارا کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا
زندگی درد سر ہوئی حاتم کب ملے گا تجھے پیامیرا
صفا کر دل کے آئینے کو حاتم دیکھنا چاہے سجن گر آشکارا
تعجب ہے کہ میر صاحب نے ان کو مرد جاہل اور مرد شمن لکھا ہے۔ حالانکہ میر حسن نے ان کو صاحب کمال پسندیدہ اقبال عالی فطرت اور بلند ہمت کے معزز القاب سے یاد کیا ہے۔ ان کی نیک نیتی۔ حق شناسی اور وسیع النظری کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ ایک بار ان کے شاگرد رنگین نے اون کے ایک مصرع پر اصلاح دی اور انھوں نے خندہ پیشانی سے اسے منظور کر لیا۔

مسر کو پکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجرت کی دولت سے مزا لوٹا ہے

رنگین نے دوسرے مصرع کو یوں بدلنا چاہا تھا۔

ہم نے شب ہجرت کی دولت سے مزا لوٹا ہے

ان کے علاوہ غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ۔ یکرو۔ محمد احسن اور عمدۃ الکلام میر خاں انجام بھی اس زمانے کے شعرا میں سے ہیں لیکن یہ سب تیسرے درجہ کے شعرا ہیں۔ اس طبقہ کے چند شعرا کا ذکر کر دیا گیا ہے اس لئے انھیں نظر انداز کیا گیا ہے۔

راقم الحروف کو اپنی آزاد رائے پیش کرنے کا بہت کم موقع ملا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ آنکھ بند کر کے کسی ایک تذکرہ نویس کی رائے نہیں لکھ دی گئی ہے۔ قریب قریب ہر تذکرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے پیش کی گئی ہے اور حوالہ دیدیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں اردو غزل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔ یوں کہنے کو جو چاہے کہہ لیجئے۔ الفاظ اور عبارت آرائی سے زمین و آسمان ایک کئے جاسکتے ہیں آبرو سے لیکر حاتم تک کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جس نے وکی سے زیادہ اچھا کہا ہو۔ اردو غزل جتنی ولی کے زمانہ میں تھی اتنی ہی اس زمانہ میں رہی۔ جذبات اور خیالات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

(۱) اس زمانے میں فارسی محاورات - تشبیہات اور استعاروں نے اردو میں کافی جگہ پائی۔ لیکن زبان اور خیالات اس معیار پر بھی نہیں جو کہ اس زمانے میں فارسی تھے

(۲) جہاں فارسی زبان کے الفاظ کی کثرت سے درآمد ہوئی وہاں ہندی الفاظ کی برآمد ہوئی۔ اس اخراج کی وجہ سے ہندی زبان کی شیرینی اور نرمی سے اردو غزل محروم رہی۔

(۳) قدیم شرا کی تقلید کرتے ہوئے بہت سی باتیں جو اس نے پیشتر کے عہد میں رواج پزیر تھیں باقی رکھی گئیں۔ غزلیں مختصر کہتے تھے۔ بعض بعض جگہ اظہارِ عشق غمخواروں کی زبان سے ہوا ہے لیکن زیادہ تر مردوں کی زمانی و عارضی خواہشات

نظم ہوئے ہیں۔

(۴) اتنا اضافہ ہوا کہ ایہام گوئی کا نیا طرز بیان مصنفوں اور اوں کے ہم عصروں نے ایجاد کیا اور خوب خوب طبع آزمائی کی۔ صنعت ایہام فارسی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔

(۵) زبان کی صفائی کی طرف رجحان طبع ضرور ہوا لیکن پھر بھی کوئی مستقل صورت زبان نے اختیار نہیں کی۔ شاعروں کا کلام اور طرز بیان ایک سطح پر نہیں رہا۔ نظم میں کافی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ قواعد عروض و قوافی کی بھی خاص طور سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ اس کو حاتم نے خود تسلیم کیا ہے اور انہیں خرابیوں کو دور کرنے کے لئے اصلاح زبان کیلئے اصول وضع کئے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ خسرو و اندک کی کثرت تھی۔ آزادانہ لکھا ہے کہ حاتم کے یہاں خود بیجا محض الفاظ بھرتی کے لئے نظم ہو جاتے ہیں جب استاد کا یہ رنگ ہے تو پھر شاعر دوں کا کیا کہنا۔ افعال کے استعمال کچھ درست ہوئے لیکن جردت روابط و عناصر بہت کچھ ویسے ہی رہے جیسے ابتدائی دور میں استعمال ہونے لگے البتہ کمی کے ساتھ۔ ملا کہا کا کہیا اور نکلا کا نکلیا کہتے تھے یہ باقی نہیں رہا۔

(۶) عشق و محبت کی داستانوں میں جو آزادانہ اور طرح دار روش پائی جاتی تھی وہ قائم نہ رہ سکی۔ ملکی حالات بد سے بدتر ہو رہے تھے اس لئے رجا پیت کا عنصر اتنا باقی نہ رہا جتنا کہ پہلے دور میں تھا۔ انشرف علی نقی اور دوسرے شاعروں کے کلام میں تنہ طیت کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی تصوف اخلاق اور دوسرے مضامین اب نئی مستقل حیثیت قائم کرنے کیلئے کوشاں تھے۔ غرض یہ کہ اس دور میں رد کی صوفیانہ شاعری اور میر کے سوز و گداز کیلئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

نواں باب

اُردو غزل کا تیسرا دور

میر اور سودا کا زمانہ

اُردو غزل کا یہ دور مایہ ناز ہے۔ اس عہد کے چار رکن اعظم مرزا مظہر جان جاناں میر درد۔ میر تقی میر۔ اور مرزا محمد رفیع سودا کہے جاتے ہیں۔ دوسرے شعرا میر عبدالحی تاباں۔ ذاب انعام اللہ خان یقین۔ میر انور۔ میر سوز۔ اور میر حسن ہیں۔ صحیح معنوں میں اس عہد کے بہترین نمائندے اور اربعہ عناصر میر درد۔ میر تقی میر۔ مرزا سودا۔ اور میر حسن ہیں۔ آخر الذکر ہی کی غزلیں ایسی ہیں جنہیں شعرائے متقدمین پر فوقیت حاصل ہے۔ میر تقی۔ درد۔ اور سودا کا درجہ تو کہیں زیادہ بلند ہے۔

شمس الدین مظہر جان جاناں

(۱۶۹۸ء سے ۱۷۸۱ء تک)

مظہر صوفی باصفا اور اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں سے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کلام میں متانت اور تافیر تھی۔ مسئلہ توحید اور دیگر رموز تصوف کو خوب نظم کرتے تھے۔ حسن صوری اور معنوی دونوں سے عشق رکھتے تھے۔ میر عبدالحی تاباں سے محبت اور اختلاط رکھتے تھے۔ تاباں اُس زمانے کے شہرہ آفاق حسین اور خوبو شاعر تھے۔ آزاد نے لکھا ہے :-

”وہ خود بیان کرتے تھے کہ حسن صورت اور لطف معنی کا عشق ابتداء سے میرے دل میں تھا۔ چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زبان سے نکلتے تھے۔ شیرخوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بد صورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوب صورت لیتا تھا تو جھمک کر جا پڑتا تھا۔ اور پھر اس سے لپتے تو بمشکل آتا تھا“ (آب حیات صفحہ ۱۳)

محمد شاہ نے جاگیر دیا نہ لیا۔ فیروز جنگ نے گاؤں پیش کئے اسکار کیا۔ آصف جاہ نے تین ہزار روپے بھیجے واپس کئے۔ یہ کہا جاتا ہے منظر نے نہ صرف زبان کو پاک اور صاف کیا بلکہ فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے خیالات اردو میں اضافہ کئے۔

مصطفیٰ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں ”درابتداء شوق شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کسے در عرصہ نیا درہ بود و دورایہام گویاں بود کسیک شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ اوست در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد علوہ ظہوری دہد۔ فی الحقیقت نقاش اول زبان ریختہ با اعتقاد فقیر مرزا است بعدہ تتبعش بدیگراں رسید۔ قدرت المد شوق لکھتے ہیں۔

”میگویند اول کسیک طرز ایہام ترک نمودہ در ریختہ را در زبان اردوے معلی شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص گردیدہ و مروج ساختہ زبدۃ النہدین قدوۃ الواصلین و ائقتم رموز جناب اکبر کا شفت کنوز طریقہ پیغمبر مرزا جان جاناں متخلص منظر مردیست فرشتہ صفت“

انشا اللہ جہاں دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :-

”از بسکہ آوازہ فصاحت و بلاغت جناب فیض مآب مرزا جان جاناں منظر علیہ الرحمۃ گوش را تم مقرر خود پیدا شد دل بادیدہ مستعد ستیزہ شد کہ چرا از دیدار مرزا صاحب خود را این ہمہ محروم می پسندی و مرا از لذت جاودانی و شیش روحانی کہ در کلام سحر نظام آں حضرت است باز میداری“

میر تقی میر نکات الشعرا میں لکھتے ہیں :-

”دیوان مختصر شرفارسی اور بنظر حقیر مولف آمدہ است از سلیم و کلیم پائے کمی ندارد“
 راقم الحروف کی نظر سے بھی فارسی کا دیوان گزرا ہے لیکن اردو کا دیوان تلاش و جستجو کے بعد بھی
 دستیاب نہ ہو سکا۔ حیدر آباد میں بھی اس کا سراغ نہ ملا۔ عقیدت مند سی یا خوش اخلاقی کی
 بنا پر جو چاہئے لکھ دیکھے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایہام گوئی سے نفرت ہو چکی تھی جیسا کہ خاتم نے
 اپنے دیوان زادے کے مقدمہ میں بیان کیلئے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فارسی کی تتبع میں مرزا
 منظر نے سب سے پہلے کلام لکھنا شروع کیا۔ ان سے بہت پہلے قلی قطب شاہ۔ سراج
 اور ولی کے یہاں فارسی کے اشعار اور غزلیں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ دیوان بھی روایت دار
 مرتب کیا جا چکا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا منظر کی اہمیت اردو شاعری میں اس سے زیادہ
 کچھ نہیں کہ انھوں نے بعض شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی اور گاہے گاہے دو چار شعر
 موزوں کر دیے۔ یہی حال آرزو کا تھا۔

فارسی میں اگر سلیم و کلیم کا مرتبہ حاصل تھا تو وہ بھی کوئی خاص قابل قدر بات نہیں۔ حافظ
 اور سعدی کے ہم پایہ ہوتے تو ایک بات تھی۔ مرزا منظر کے شاگردوں میں میر محمد اقرحزین۔
 بساوند لال بیدار۔ خواجہ احسن الدبیان۔ انعام الدخاں یقین اچھے شاعروں میں سے
 تھے۔ یقین کی زندگی اگر قبل از وقت باپ کے ہاتھوں ختم نہ ہو گی مہوتی تو بہت اچھے شاعروں
 میں ہوتے۔

منظر کا کلام بہت کم ملتا ہے۔ آزاد نے صرف ایک غزل اور چند مختلف اشعار پیش
 کئے ہیں۔ اس کے علاوہ گلشن گفتار میں ایک اور غزل درج ہے ملاحظہ ہو۔
 اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ اس واسطے پڑا ہوں چین میں ہوا کے ساتھ
 جلتا ہوں میر زانی گل دیکھ ہر سحر سورج کے ہاتھ چوری پنکھا صبا کے ہاتھ
 آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید میں مینا لگا ہے جب سیتی مجھ بے نوا کے ہاتھ
 برگ حنا او پہ لکھ حوال دل مرا شاید کبھی تو جا کے لگے دلربا کے ہاتھ
 منظر چچا کے، رکھو دل نازک آئیں کا توں یہ شیشہ بچنا ہے کسی مرزا کے ہاتھ

ان چند اشعار کے پڑھنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں پرانے الفاظ مثلاً
سین۔ سیتی۔ اوپر۔ آپس کا توں نظم ہو جاتے تھے۔ مطلع میں ایہام پایا جاتا ہے۔
محترم استادوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی تحریر کر دیا گیا لیکن کہانتک حقیقت ہے وہ بھی
ظاہر کر دی گئی۔

ایک غزل اور ملاحظہ ہو

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر رواں اپنا نہ چھوڑا مائے طبل نے جن میں کچھ نساں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مرنے سے زندگی کرتے اگر ہوتا چین اپنا گل اپنا باغباں اپنا
الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا ڈیویا ہائے آنکھوں نے مرہ کا خاندان اپنا
رقیبیاں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے دغواں کی مجھے ناحق ستا ہے یہ عشق بدگماں اپنا
مراجی جلتا ہے اس بلبل بیکس کی غربت پر کہ گل کے آسرے پر اس نے چھوڑا آشیان اپنا
جو تو نے کی سودشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے غلط تھا جانتے تھے تجکو جو ہم ہیراں اپنا

کوئی آزر دہ کرتا ہے سخن اپنے کو ہے ظالم

کہ دولت خواہ اپنا مشہر اپنا جان جان اپنا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں اس کو داغِ دہل رہا ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوک یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

ان کے کلام میں جذبات کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے۔ انسانی عشق کے معاملات خوب
خوب نظم کئے ہوں گے۔ تعجب کی بات ہے کہ نقیصہ کے مسائل ان کے یہاں نظم نہیں
ہوئے۔ بہر حال مشہر کا کلام آبرو اور حاکم سے بلند ہے۔ ان کی شاعرانہ قابلیت میر اور
سودا کے زیریں کا ناموں کا پیش فیہ تھی۔

مشہر کی زندگی کا اتنا دردناک طریقہ پر ہوا۔ جو انے تاج گن سے

مرزا کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور ان کی بولی خبر شہادت کی عوم
تاسخِ زروں دردِ یہ سن کے کہی سودا نے کہائے جان جاناں مظلوم

خواجہ میر درد

(۱۷۱۵ء سے ۱۷۸۱ء تک)

خواجہ میر درد نہ صرف خود مومن اور شاعر تھے بلکہ ان کے والد بزرگوار خواجہ محمد ناصر عظیمی بھی شاعر اور مومن تھے۔ انسانی حیثیت سے تہذیب مجسم تھے۔ متانت اور شان استغنا جو صوفیوں کی بہترین صفت ہو سکتی ہے اُس کے یہ مالک تھے ان کے عہد میں دہلی احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے پامال سم اسپاں ہو رہی تھی۔ شرفا دہلی چھوڑ چھوڑ کر دوسرے مقاموں کو چلے جا رہے تھے۔ لیکن یہ اضی بہ رضائے الہی ہے اور دہلی کو نہ چھوڑا۔ انہیں موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شہرہ آفاق مغنی اُن کو اُستاد مانتے تھے۔ باوجود اُستادِ خصوصی کے نہایت درجہ فنیق و منکسر مزاج واقع ہوئے تھے۔ دوسرے شعرا نے فخر یہ کہا ہے اور تعلیٰ کی بھی لی ہے لیکن انہوں نے اپنے متعلق کہا ہے۔

سب کے جوہر نظر میں آئے درد بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا
علم الکتاب میں اپنے لئے تحریر کیا ہے :-

”فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شری کی رعایت کے پیشہ شاعری اور اندیشہ ظاہری کے نتائج نہیں۔ بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے۔ اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور بے تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں لکھی۔ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔“ (علم الکتاب ص ۹)

ایک غزل ملاحظہ ہو جس میں اُن کی سیرت جھلکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس وقت شرفائے دہلی کی جو حالت زبوں تھی وہ بھی غیر شعوری انداز سے منعکس ہے۔

مژگان تہ ہوں یا رگ تاک بیدہ ہوں جو کچھ کہ ہوں غرض کہ میں آفت رسیدہ ہوں
کھینچے ہے دور آپ کو میری فردوسی اُفتادہ ہوں پر سایہ قد کشیدہ ہوں
ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار ہر صبح مثل صبح گر یباں دریدہ ہوں

کرتی ہے بولے گئی تو میرے ساتھ اختلاط پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے

میں غمزدہ تو قطرہ اشک چلیدہ ہوں

مخفل سماع کے شائق تھے۔ ہر ماہ دوسری اور چوبیسویں تاریخ مخفل سماع ہوتی۔

ایں درد کے علاوہ شعرا۔ امرا اور معزز اہل علم و فضل شریک ہزم ہوتے۔ بعض بعض

موقوف پرورد شاہی بھی ہوا۔ ایک مرتبہ شاہ عالم بغیر اطلاع کے چلے آئے۔ پاؤں

میں تکلیف تھی۔ اسلئے پھیلا دیا۔ درد کو بہت ناگوار گذرا۔

خواجہ صاحب کا سنہ ولادت ۱۱۳۳ ہجری مطابق سنہ ۱۷۲۰ء ہے۔ اپنے والد سے

درسی کتابیں پڑھیں۔ شروع میں ملازمت بھی کی لیکن اپنے والد کے کہنے سے بعد کو چھوڑ دی

پہلے دنیاوی معاملات اور جاگیر کا انتظام بھی کرتے تھے۔ اٹھائیس برس کے سن میں ان

دنیاوی جھگڑوں سے دستبردار ہوئے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے

سلسلہ نقشبندیہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے اور نیز اپنے خلیق و مروت اور بزرگوں کی

مرجع انام تھے۔ ۱۱۹۹ھ ہجری مطابق سنہ ۱۷۸۵ء میں انتقال کیا۔ شعر و شاعری اور فن تصنیف

و تالیف سے کم سن کے عالم ہی سے دلچسپی تھی۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ پندرہ برس کے سن

میں لکھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں کھیں۔ فارسی میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔

کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد، مدینہ درد ہے جو مطبع معطفائی دہلی میں ۱۲۵۰ء کا مطبوعہ

ہے۔ اس میں ایک سو نو غزلیں اور کچھ فریادیں ہیں اشعار کی مجموعی تعداد (۱۲۰۰)

بارہ سو ہے۔ ان میں وہ غزلیں شمار کی گئی ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اشعار پر مشتمل تھیں

بہت کم غزلیں گیارہ بارہ اشعار کی ہیں۔ زیادہ تر غزلیں پانچ یا سات شعروں کی ہیں ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا کلام منتخب کر کے شائع کر لیا تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ میری نظر

سے نہیں گذرا اور نہ شاید کچھ اور معلوم ہو سکتا۔

درد کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کے

جلوے نظر آئیں گے عشق حقیقی کے جذبات جتنے خلوص اور متبنی شدت کے ساتھ ان کے یہاں نظم ہو گئے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایسی اندرونی شہادتیں ملتی ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے عشق مجازی کے معاملات بھی نظم کئے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں تصوف کی تلاش سچی لا حاصل ہے۔ وہ بھی جذبات عشق انسانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ معشوق کی سرد مہری سے تنگ آ کر نالہ و فریاد آہ و زاری کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں معشوق کے کرم فرما ہونے پر اور اُن سے ملنے پر ان کا بھی دل جلتا ہے ان کی نظروں میں بہار اور اُس کی رنگین فضا بغیر معشوق کے کچھ نہیں ان کی عشقیہ شاعری اور دوسروں کی عشقیہ شاعری میں مگر فرق ہے۔ یہ بواہوسی اور بازار می نگ کے قریب نہیں جاتے۔ معاملات ضرور نظم کئے گئے ہیں لیکن ایسے نہیں کہ آنکھیں نیچی کرنی پڑیں۔ خود فرماتے ہیں کہ ”میں کبھی۔۔۔ سچی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے۔ دوستانہ ہمدم جب جمع ہوں اور محفل زندہ دلی گرم فرمائیں اس مژدہ دل افسردہ خاطر کو بھی یاد کر لیں اور فاتحہ خیر سے شاد کریں“ اولن کی نظروں میں بواہوسی عشق مجازی سے گرمی ہوئی چیز ہے۔ بواہوسی عاشق کو حقیقی عشق کی طرف نہیں لے جاتی۔ وہ کہتے ہیں کہ ”بواہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے چند ایسے اشارے ملاحظہ ہوں جن میں عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا	پر اُسے آہ نے اثر نہ کیا
سب کے ہاں تم ہوئے کرم فرما	اس طرف کو کبھی گذر نہ کیا
اذیت مصیبت ملامت بلائیں	ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
گل و گلزار خوش نہیں آتا	باع بے یار خوش نہیں آتا
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا	پر توے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں تیرے حسن کے شعلے کے حضور۔ شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا
ذکر میرا تو وہ کرتا تھا صرت کجا لیکن میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
باوجودیکہ پرہیز بال نہ تھے آدم کے وہاں پہونچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
پرورش غم کی نوریاں تیں تو کی دیکھا کوئی بھی براغ تھا سینہ پہ کہنا سور نہ تھا
محتسب آج تو یگانہ میں تیرے ہاتھوں دل نہ تھا کوئی کہ شیشہ کی طرح چور نہ تھا
درد کے ملنے سے لمے یار ہر اکسوں مانا

اس کو کچھ اور سوا وید کے منظور نہ تھا

اشعار متذکرہ بالا سے واضح ہو گیا ہے کہ ان کا معیار عشق بلند تھا وہ مزدور کی لڑکی
کو لپٹا کر اس کے معصوم بھولے پن سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔ وہ بچاران کے
رقص و سرور پر مفتوں نہیں ہوتے اور نہ ربودگی کے لمحات میں ریشمی لباس کی سُسرلاہٹ
اور مرمریں مسعود بازو کے خواب دیکھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

ترد امنی پہ شمع ہمار سی نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
مقطع کی متین شوخی ملاحظہ ہو۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر لے درو آ کے بیعت دست و سبو کریں
ایشیائی باشندوں اور شاعروں کے خیال میں دنیا کا نٹوں کی دنیا ہے۔ انسان
یہاں اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ عیش و عشرت کرے۔ وہ دنیا کو ایک ہوسکا
سمجھتا ہے۔ یہ پرانی پڑھیا ہر روز نئے نئے روپ میں نئی نویلی دلہن بنکر انسانوں کو
بھانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے مکر و فریب
سے متنبہ کرنا ہر شاعر اپنا فرض سمجھتا رہا ہے۔ درد نے بھی اس فرض کو انجام دیا ہے۔
وہ دنیا کے متعلق فرماتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہیں کام ان گلوں سے لے صبا ایک دم آئے ایدھر اور دھر چلے
 شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
 جوں شر رہے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
 لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انسان مصیبتوں - پریشانیوں اور بلاؤں سے
 گھبرا کر مایوس ہو جائے اور ہاتھ پیر نہ چلائے - نہ ہنسنے نہ بولے کچھ نہ کچھ تفریح اور
 دل بستگی کا سامان ہونا چاہئے۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
 اگرچہ دختر ز کے ہے محتسب در پے جو ہڑسو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں
 مست ہوں پیر مناں کیا جگہ فرماتا ہے تو پاسے بوس خم کروں یاد مست بوسی سب
 کبھی خوش بھی کیا ہے دل کسی زندہ شریانی کا بھڑوے منہ سے منہ ساتی ہمارا اور گلابی کا
 بھٹکنے پر آتے ہیں تو ایسے بھٹکتے ہیں لیکن سنبھل بھی جاتے ہیں۔
 جیسے کس واسطے اے دردِ میخانے کے بیچ اور ہی لذت ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ
 مرنے کے بعد کیا عالم ہوتا۔ اُسے بھی خوب نظم کیا ہے۔

بھلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خار رکھتے ہیں
 انسانی قسمت کیسی ہے ملاحظہ ہو۔

گلیم نخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 انسان کس نئے پیدا کیا گیا ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو دردِ طاعت کے لئے کرومیاں کچھ کم نہ تھے
 اکسیر برہوس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا سے دل کا گدا کرنا

موت سے ڈرنا بزدلوں کا کام ہے۔ درد کیلئے موت باعث تکلیف نہیں ہے بلکہ
 جرمِ نوشی نئے لذیذ ہے سدا

جو زے میں مرگ میں سو ہم سے بوجھا چاہئے کوئی جانے آہ کیا لذت ہے مرجانے کے بیچ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ درد کی صوفیانہ شاعری نے ان کی عاشقانہ شاعری پس منظر پر لے کر دیکھنے پر مجبور کیا ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری اس درجہ کی ہے کہ اہل عرب اور اہل فارس کی بہترین صوفیانہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اگر ان سے ابھی نہ ہوگی تو کسی طرح کم بھی نہ ہوگی۔ اردو میں ان سے بیشتر اور نہ ان کے بعد کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو ان کی صوفیانہ شاعری کا مقابلہ کر سکے۔ وحدت وجود، وحدت وجود، وحدت فی الکثرات، مجاہدہ نفس، فنا بقا، حقیقت اور مجاز ان تمام مسائل کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ تفصیل اور شرح کی گنجائش نہیں۔

مدرسہ یادیر یا کعبہ کہ یا تنجنا تھا ہم بھی جہاں تھے وال اور تو ہی صاحب خانہ تھا
مجھے درد سے اپنے توٹائے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا تو اگر ہے ہے یہاں نہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں
ہو گیا جہاں سر لے کثرت موبہوم آہ وہ دل خالی کہ تیرا خاص غلوت حسانہ تھا
دل کے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
ان کا مجموعی صوفیانہ رنگ ذیل کی چند غزلوں اور اشعار سے واضح ہو جائے گا۔
درد سروں کے یہاں ایک دو شعرا اس مضمون کے طیس گے درد پوری پوری غزل ایک
ہی رنگ میں کہہ جاتے ہیں۔

ارض و سما کہیں تری دست کو پا کے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما کے
میں وہ فزادہ یوں کہ بغیر ازفتا مجھے نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا کے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تمکین بھلاوے اگر تو بھلا کے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر

اے درد چاہے لائے بخود پر نہ لاسکے

تجھ کو نہیں ہے دیدہ بینا دگر نہ یاں
یوسف چھپا ہے انکے ہر اک پیرہن کے نیچے
لے در در تک آئینہ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظر ارہ حسن جمال کو
نظر مرے دل کی پڑی در و کس پر
بدھر دیکھتا ہوں وہی رو بردہ ہے
جلوہ گر ہے تجھی میں لے درے
جس کی خاطر تجھے تنگا پو ہے
ڈھونڈھے تجھے عالم تمام
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے
دل مرا باغ دل کشا ہے مجھے
جمع میں افراد عالم ایک ہیں
دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے
ہووے کب وحدت میں کثرت سے خل
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں
جو دوے کب وحدت میں کثرت سے خل
نوع انسان کی بزرگی سے تک ایک
جم و جاں گو دو میں باہم ایک ہیں
نوع انسان کی بزرگی سے تک ایک
دال ہے اس پر ہی قراک کا نزول
حضرت جبریل محرم ایک ہیں
بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

متفق آپس میں ہیں اہل شہود

در و آ نکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

واقعہ یہ ہے کہ خراج صاحب نے گلزار معرفت کو گلزار معرفت کر کے دکھا دیا۔ بقول
امیر مینائی ان کا کلام پسپا ہوئی بجلیاں ہیں۔ نہیں اس سے بھی زیادہ کچھ بیان ہے
باہر۔ ان کے کلام کو پڑھ کر دل۔ دماغ اور روح کو نہ صرف فرحت مسرت اور قوت
حاصل ہوتی ہے بلکہ ضمیر انسانی کو معراج حاصل ہوتی ہے۔ جتنا ہی غور کیجئے اتنا ہی لطیف
اٹھائیے۔

زبان کے لحاظ سے میر درد کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہے۔ زبان جہاں نرم ہونی چاہئے
وہاں نرم ہے اور جہاں بلند خیالات کے نظم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں فارسی الفاظ
اور فارسی تراکیب سے مدد لی جاتی ہے تکلف آور و داور اور تصنع کی صنایاں نام کو
نہیں۔ بیان میں تاثیر اور جوش پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سو برس پہلے کی زبان ہے۔
اس میں بہت سے متروک الفاظ اور محاورے ملے ہگے لیکر بھر بھی ان کے کلام میں

سودا اور تیر کی طرح ناہمواری نہیں۔ انہوں نے اپنا منتخب کلام پیش کیا ہے۔ درونے بھی غالب کی طرح بہت کم اشعار کہے ہیں لیکن قلت تعداد نے ان کی شہرت کو چار چاند لگائے ہیں۔ صاحب سطرز ایسے کہ آج تک کوئی نقل نہ کر سکا۔ شعر و خرد لول اٹھتا ہے کہ درد کا کہا ہوا ہے شاگردوں کی تعداد کافی تھی لیکن قائم اور اثر مشہور ہوئے۔ میر حسن کے ابتدائی کلام پر بھی اصلاح دی تھی۔

مرزا محمد رفیع سودا

(۱۷۱۳ء سے ۱۷۷۸ء تک)

مرزا محمد رفیع سودا کے بہت سے خطابات ہیں۔ اقلیم سخنوری کے شہنشاہ اردو کے خاقانی اور انوری۔ سپہر شاعری کے درشاں تائے بلکہ آفتاب اور بقول میر تقی میر سر آمد شعلے ہند فی مفتحات روزگار تھے۔ خاندان میں تجارت کا پیشہ جوتا تھا۔ خوش حالی اور فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں علوم متداولہ حاصل کئے۔ شعر و شاعری سے فطری انس تھا۔ پہلے سیلمان خاں بیداد کی شاگردی اختیار کی لیکن بعد میں حاتم سے اصلاح لینی شروع کی۔ مرزا سودا کو خاں اردو سے حسن عقیدت تھا۔ چنانچہ انکی ہدایت کے بموجب فارسی گوئی ترک کر کے اردو میں طبع آزمائی شروع کی جس اتفاق سے کچھ ایسے مواقع پیش آئے کہ انکی شاعری کو میر سے زیادہ شہرت ہوئی۔ شاہ عالم کے دربار سے ملک الشعر اکا خطاب ملا۔ جب دہلی کی حالت تباہ اور ہرباد ہوئی تو انہوں نے فرخ آباد کا رخ کیا۔ نواب احمد خاں بنگلش بڑے ظن و مروست سے پیش آئے۔ انکے دیوان ہر بان خاں رند تخلص کرتے تھے۔ اور سودا کے شاگرد تھے اور محسن بھی۔ چنانچہ فرخ آباد میں سولہ سترہ سال میث و آرام سے گزرتے۔ نواب شجاع الدولہ نے برادر من مشفق من کے القاب لکھ کر طلب کیا لیکن یہ نہ گئے۔ محمد یار خاں والی روہیلکھنڈ نے بھی اپنے ہاں بلایا لیکن یہ وہاں بھی نہ جاسکے۔ (سودا از شیخ چاند محمد) نواب احمد خاں بنگلش کی وفات کے بعد کچھ دن پہلے یہ فیض آباد آئے اور بارگاہ شجاع الدولہ میں بار بار ہوئے۔ چند سال کے بعد شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرائے سر پر حکومت ہوئے۔

فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو مستقر الحکومت قرار دیا۔ سودا بھی لکھنؤ آئے۔ چھ ہزار سالانہ کا وظیفہ ہوا۔ اسی زمانہ میں مرزا فائز ملکین سے چل گئی۔ اس آن بن کی وجہ سے ہجو کا خارا دا رہا تیار ہوا۔ میر تقی میر نے سودا کے متعلق جو لکھا ہے وہ ملاحظہ ہو:-

”مرزا رفیع المتخلص بہ سودا اکہ جو انمیت خوش خلق و خوش خوئے گرم جوش یار باش شگفتہ روئے۔ مولد او شاہجہاں آباد است۔ نوکر پیشہ غزل و قصیدہ وثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست۔ ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی افلاش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرعہ برجستہ اش سر و آزاد بندہ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ۔ چنانچہ ملک اشعرائی ریختہ اور اشاید۔ قصیدہ در ہجو اسپ گفتم بہ تضحیک روزگار و دراز حد مقدور در دو صنعت ہا بکار بردہ مطلعش انیست۔“

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار
اکثر اتفاق طرح غزل باہمی افتد۔ غرض او مختصات روزگار است۔ حق تعالیٰ
سلامتش دارد“ (نکات الشعراء صفحہ ۳۲)

میر نے سودا کے معاملہ میں نہایت انصاف پسندی سے کام لیا ہے اور جب میر ایسے سخت مزاج نقد نگار نے اتنی تعریف کی ہے تو ظاہر ہے کہ دوسروں نے آسمان پر چڑھایا ہوگا۔ صاحب مخزن نکات نے عنذ لیب خوش لغزہ۔ گکشن رودگار۔ گل سرسبد محافل شمار گیکانہ کشور فضل نقادہ و دودمان کمال لکھا ہے۔ مولف چمنستان شعرا نے صیاد غزالان سخن و سرآمد نکتہ سریان میں فن کہا ہے۔ ان کے علاوہ قریب قریب ہر ادیب نے ان کو صفت کل سے شصت کیا ہے۔

ردا کی تصانیف جمیع اصناف سخن میں کثرت سے ہیں۔ ان کے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۵۶۷ ہے جن کے اشعار کی تعداد مع فردیات و مطلعات کے چار ہزار سات سو آٹھاون ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام حاتم نے شروع کیا تھا اسے مرزا سودا نے جاری رکھا۔ لیکن باوجود اس کے یہاں بھدے بھونڈے اور

ثقیل الفاظ باقی رہ گئے جو بعد کے شاعروں نے ترک کیا۔ مثلاً ترستیاں۔ بہتیاں
ڈوہیاں۔ چاؤ دل کے نکال وغیرہ الفاظ طیس گئے۔ دوشر بھی ملاحظہ ہوں۔

اُس کا یہ گھر ہے مجھ کے اختر مرا چرخ نیکیاں نمود میل بہ عالی بدیاں بدوں
جب لبوں پر یار کے سسی کی دھڑلایاں دیکھیاں جوں زحل کی ساعتیں اس دل یہ ٹڑیاں دیکھیاں
مرزا کی غزلوں میں بیدل کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ خود ایک جگہ کہا ہے
کم ہے ناصر علی سے نعمت خاں اس سے مرغوب تر ہے اُس کا خیال
اور چونکہ خود بہترین قصیدہ گو تھے اس لئے اکثر غزلیں قصیدہ نما ہیں۔ بھٹیٹ ہندی الفاظ
کو ترک کرتے گئے۔ ایہام گوئی سے پرہیز کرتے رہے۔ خود کہتے ہیں۔

یک رنگ ہوں خوش آتی نہیں پنجگو دور رنجی منہ سخن و شعر میں ایہام کا بوں میں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان پر ادون کو پوری قدرت حاصل تھی۔ بندش کی جستی اور الفاظ
کی نشست و ترکیب ایک خاص انداز رکھتی ہے اور چونکہ طبیعت اختراع پسند واقع ہوئی
تھی اس لئے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے جی بھر کے کام لیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی
صنعت رہ گئی ہو جو انہوں نے نظر نہ کیا ہو۔ ایک عیب یہ بھی ہے کہ غزلوں میں تلہواری
بائی جاتی ہے۔ بہت کم ایسی غزلیں ملیں گی جو ایک رنگ پر ہوں۔ ابھی خیالات
عالیہ کی طرف رجوع ہیں اور ویسے ہی الفاظ استعمال کر رہے ہیں لیکن فوراً ہی بستی
کی طرف مائل ہوتے ہیں تو کرخت لب و لہجہ میں بھدے اور بھونڈے الفاظ استعمال
کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سودا کیا کرتے۔ اس دور کے تمام شعرا کا کلام سوائے درد کے
اس عیب سے پاک نہیں ہے۔ میر کے یہاں بھی یہ عیب نمایاں ہے۔ مولانا آزاد
نے لکھا ہے۔

”بہت سی غزلیں دل پسند بحر میں ہیں کہ اس وقت تک اردو
میں نہیں آئی تھیں۔ زمینیں سنکاش ہیں اور ردیف قافیے بہت مشکل جس پہلو سے
اونہیں حجاب دیا ہے۔ جیسے میں کہ دوسرے پہلو سے کوئی بٹھائے تو معلوم ہو۔“

لیکن سودا کا کلام اصطلاحی اور دسے خالی نہیں۔ بہت کم ایسے اشعار ہوں گے جن پر برجستگی اور بسیا خنکی کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ پر گو اتنے تھے کہ ایک ہی طرح میں کئی کئی غزلیں نظم کر جاتے تھے۔ اور جہاں یہ دُھن سمانی دہاں مزے دار اشعار نام کو بھی نہیں ملتے۔ یہاں تک تو ان کی زبان اور طرز کلام کا ذکر تھا۔ لیکن سودا صرف اتنے ہی کیلئے سودا نہیں تھے سودا نے اردو شاعری کو خیالات کی بلندی۔ مضامین کی تنوع۔ اور شاعری کی ہمہ گیر جامعیت سے مالا مال کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری بغیر کسی سہارے کے اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور اس میں خود انفرادیت پائی جانے لگی۔ ہام طور سے ان کی غزلیں عشقانہ ہیں اور دوسرے مضامین جستہ جستہ پائے جاتے ہیں۔ تصوف ان کے کلام میں یقیناً میسر سے بھی کم ہے اور درد تو ان سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ ان کے عاشقانہ کلام میں عاشق کا درجہ گرا ہوا نہیں ہے۔ عشق کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے کو پست فطرت ثابت کرے ان کے خیال میں یہ

کشور عشق میں وہ مرد مدم رکھتے ہیں نالہ و آہ کا جو طبل و علم رکھتے ہیں
عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کہ ہم
دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں بخت دل تو اس طرح سے رو سکے ابر تو کہ ہم
قاصد کے ساتھ چلتے ہیں یوں کہہ کے سیر اشک دیکھیں تو پہلے پہونچے ہے داں نامہ بر کہ ہم
اتنا کہاں ہے سوز طلب دل تنگ کا رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم
سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے

رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

معشوق کے انتظاریں آہیں کھینچتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی تاثیر سے وہ کھنچ آئے
لیکن جب ناکامیاب ہوتے ہیں تو کہتے ہیں سے

بس اب تیری تاثیر لے آہ دیکھی نہ آیا وہ کا فر بہت راہ دیکھی

ہمت و جسارت کرتے ہوئے کوچہ جاناں کی طرف رخ کرتے ہیں سے

ڈرتے ڈرتے ترستے کوچہ سے اگر جاتا ہوں صید خائف کی طرح رو بچھا جاتا ہوں
اور کبھی ماسا سہ جاتا ہے تو ناصحانہ انداز میں فرماتے ہیں سے

پیائے تنہا پیار کس انسان پر نہیں لیکن ہزار شکر کہ اک آن پر نہیں
تنہا کہیں بچھائے تجھے آج ایک رات دل چاہتا ہے کہنے مری جان پر نہیں
کر بیٹھنا ہر ایک کسی سے قبول عشق زیبا تنہا حسن کی یہ شان پر نہیں

سو داؤد کون سا ہے جیلا اس جن میں گل

ٹکڑے جگر کے جس کے گریبان میں نہیں

آرزو۔ امید ارمان اور حسرت نہ نکلتے پر کبھی نلک کج رفتار کی شکایت کرتے ہیں
اور کبھی اپنی حالت بیان کرتے ہیں۔

سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے و لیکن میرے دل ناستاد کی امید براؤے
لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

بہار آنے پر ان کے دل میں بھی ٹیس اٹھتی ہے۔ یہ بیچین ہو جاتے ہیں۔

مٹ گئے وہ شور دل کے ہائے تباہی بہار ورنہ کیا کیا ہم بھی کرتے شہر ویرانے میں مھوم
موسم گل ہے وے کچھ یہ دل اب شاد نہیں تاب پرواز نہیں طاقت فریاد نہیں
بلبلیں بہار میں شور و فریاد کرتی ہیں تو ادھیں سمجھاتے ہیں سے

آشیاں کو مت اُجاڑو کہ فریاد و خروش باغباں ظالم ابھی سویا ہے لے بلبل غموش
لیکن انداز وہی ہے جو اس شعر کا سے

سو داؤ کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت خدام ادب بوسے ابھی آنکھ لگی سہے
یہ تو نہیں پتہ چلتا کہ شراب و کباب سے ذوق رکھتے تھے لیکن ذکر اس عنوان سے کرتے
ہیں کہ جیسے لذت آشنا تھے۔

پیتا ہوں یاد دوست ہیں ہر صبح و شام جام بے یاد دوست جگو ہے پینا حرام جام
اب شمع سرکشی نہ راتے فروغ بد ہے کلبہ فقیر کا بدر تمام جام

کیوں شیخ اس کو منہ نہ لگاؤں میں کس لئے لا تا ہے لب سے یار کے ہر دم پیام جام
سو دا تھا وقت نزع کے کلمے کا منتظر

جنبش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سو دا ساغر مرے ہاتھوں سے لینا کہ چلا میں

یار آ کر ردہ ہوارات جوئے لوثی میں کیا ہوا ہم سے خدا جانے بیہوشی میں

شاید غالب نے اپنے اس مشہور شعر کو سو دا کے متذکرہ بالا شعر سے مستنبط کیا ہے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت سے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
عاشقانہ رنگ کی ایک پوری غزل ملاحظہ ہو۔

دل میں تیرے جو کوئی گھر کر گیا سخت جہم تھی کہ وہ سر کر گیا

وہم غلط کارنے دل خوش کیا کس پہ نجانے وہ نظر کر گیا

جا ہی بھڑا اُس صفت مڑگاں سے یار دل تو بڑا سا ہے جگر کر گیا

رات ملا تھا مجھے تنہا رقیب یار خدا کا ہی میں ڈر کر گیا

فیض تری وصف جہنا گوشش کا اپنے سخن کو تو گہر کر گیا

دیکھ لی ساتی کی بھی دریا دلی لب نہ ہمارے کبھو تر کر گیا

کیونکہ کراہوں نہ شب و روز میں درد مرے پہلو میں گھر کر گیا

نفع کو پہونچا یہ مجھے دے کے دل جان کا میں اپنی خطر کر گیا

اور غزل اب کوئی سو دا تو کہہ

یہ تو یو نہی تھی میں نظر کر گیا

عاشق کے دل کی ترتیب کیسے ہوئی ہے خوب کہا ہے

آدم کا جسم جب کہ عناصر سے مل بنا کچھ آگ بچے رہی تھی سو عاشق کا دل بنا

اپنا نہیں دکھائیں گے ہم تجکو شیشہ گر ٹوٹا ہو کسی کا اگر ہم سے دل بنا

مطلع کے پہلے مصرع سے چک بست نے کتنا فائدہ اٹھایا ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں نہور ترتیب موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا
مشتوق کو جس لب و لہجہ میں یاد کرتے ہیں اُسے دیکھ لیا گیا۔ دوستوں کو اور خاص کر
میر تقی میر کے ساتھ کیسے مخلصانہ تعلق تھے ملاحظہ ہوں۔ یہ اُس غلط فہمی کا بھی ازالہ کرتے
ہیں جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ میر سے چشمک تھی۔

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فخر اور شام وہی ہے روشنی نہروں سے جو کچھ تھی مدام
نہ جانو دردِ زنجیر کا کیا ہوا یار ب کہ دوستوں سے جدا کر کے گردشِ ایام
ہمیں لے آئی ہے شہرِ عزیزِ سخن سے کبھو انہوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص آغا فضل کو سہرِ صبا ب کے کہوں میں کس سے کہ باوصف اتحادِ تام
لکھا نہ پرچہ کا غنڈ بھی اتنی مدت سے کہ بغیر اوروں کو تا ہو دے بوجبِ آرام
دنیا اور اس کی ناپا نگاری۔ تہی دستی۔ اور کم ظرفی کے تعلق فرماتے ہیں سہ
سودا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو لئے
چشمِ ہوس اٹھائے تماشے سے جوں حباب نادیدنی کا دیدلس اکدم بہت ہے یاں
دیکھا جو باغِ دہر زمانست صبح و گل کم فرحتی ملاپ کنی باہم بہت ہے یاں
ہستی سے نیستی میں جو بہتر نہو مزا ہنستا ہوا جہان سے ہرگز نہ جائے گل

واعظ اور زاہر ہست شوخ چھیڑ بھڑ مزاح کی حد سے گذر جاتی ہے۔ اُسے احمق بیوقوف
اور نہ جانے کیا کہتے ہیں۔ صرف ایک شعر سنئے۔

اسی سے واعظ احمق کو پسند فطرتِ جات ہوا ہے چھڑھ کے یہ منبر پر خواہ نحو ادب بند
اخلاقی مسائل کے نظم کرنے میں سودا کو یہ نیوٹی حاصل ہے۔ ایسے ایسے اشعار کہے
ہیں جن کی مثالِ مثنوی دشوار ہے۔ ایک دو شعر نہیں پوری پوری غزلیں اس رنگ میں لیں گی۔
آگے کسو کے کیا کریں درست جمع و راز وہ ہاتھ سو گیا ہے سہرا نے دھڑ بے دھڑ سے
گدا دستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے صواک قطرہ ہے میں ہم دیکھتے ہیں

یہ رنجش میں ہکو ہے بے اختیاری
خوف کفر سے ہے نہ کچھ دیں سے مطلب
تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں
نما شائے دیو و حرم دیکھتے ہیں
جہن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں
چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں
ملائک جو لوح و قلم دیکھتے ہیں
جو نامہ اُسے کر رقم دیکھتے ہیں
خدا دشمنیوں کو نہ وہ کچھ دکھاوے
جو کچھ دوست اپنے سے ہم دیکھتے ہیں

مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سودا

اُسے تیرے کو پہ میں کم دیکھتے ہیں

سودا کی ایک معرکتہ الارا غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا
کہ ایک قصیدہ گو شاعر جب حقیقت بیان کرنے لگتا ہے تو پھر بڑے سے بڑے جابر بادشاہ
کی بھی پروا نہیں کرتا۔ اس نظر سے دیکھا جائے کہ ان کی روٹیاں ایسے مطلق العنان
بادشاہوں کے ہاتھ میں تھیں جو اٹھارویں صدی عیسوی میں حکمران تھے۔ اون کی شان
میں کیسے کیسے قصیدے انہوں نے کہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔

وہی جہاں میں رموز قلندری جانے
غلام اُس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے
بھوت تن پہ جو ملبوس قمیصری جانے
جگر کے خون کو خوان نو نگری جانے
کروں میں عرض گراں کو نہ سرسری جانے
گدا نوازی و درویش پروری جانے
ہر ایک خورد و کلاں میں برابر ہی جانے
کہ جس میں عامہ خلقت کی بہتری جانے
کہ جس سے کار خلافت کی ابتری جانے
بسان اہم ہر سہا یہ گستری جانے
مساوی انداز ہر ایک کی قدر

بجا جو طرح سپا ہی ہو اُسکو سمجھے مرد
نہ یہ کہ مرنے کو بے جا سپہ گری جانے
جو شخص نامب داور کہا ہے عالم میں
یہ کیا ستم ہے نہ آئیں داور می جانے
سوائے اُن سخنوں کے جو تاج زریں کو
خیال اپنے میں سر دھر کے مٹری جانے
یہ فخر تاج تو یوں نزد فہم ہے جس طرح
خروس آپ کو سلطان خاوری جانے
غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا

کہ سن کی قدر کوئی کیا جزا تو رمی جانے

یہ تو نہیں معلوم کہ یہ غزل دہلی میں کہی گئی یا فیض آباد میں یا لکھنؤ میں لیکن اتنا ضرور اخذ
کیا جاسکتا ہے کہ کسی خاص موقع پر کہی گئی تھی اور بار شاہ وقت کو سنائی گئی تھی۔ بادشاہ کو
خروس سے تشبیہ دینا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا شخص تو
کہتا۔ اگر مزاج اُس وقت روبرو اصلاح نہ ہوتا تو زبان گدئی سے کھینچا لی جاتی۔

آخر میں صوفیانہ مذاق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ یہ رنگ
ان کے یہاں بہت زیادہ گہرا نہیں ہے۔ دروازہ میر نے ان مضامین کو بہت اچھا
موندوں کیا ہے۔

کیا پائی اُس نے میرے دل کے کاشانے میں صوم
شور ہے جس کے لئے حبہ میں تنہا نہ میں دھوم
سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذر میں ہے آفتاب کا
جزو کل میں فرق بقنا ہے نقطہ ہے اعتقاد
ور نہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیت دانہ تھا
جزو میں کل کو وہی جانے ہے جو ہر وقت باز
حسن کیلنا کو ترے ہرگز دلی کی بو نہیں
بلکہ یوں سمجھا ہے عالم نے کہ تجھ ساتو نہیں
عجز و غرور دونوں اپنی ہی ذات میں ہیں
ہم عبد سے جدا کب عبود جانتے ہیں
ان اشعار کو بس شاعر کے دل کی چنگاریاں سمجھنا چاہیے۔ تصوف کے لئے فقر و فاقہ۔

تو کس و فناءت۔ مجاہدہ نفس بڑے ضروری اجزاء ہیں۔ سودا کی عالی داعی۔ فلسفہ ایمانی
اور خود داری اس کو چہ میں داخلہ کی مانع رہی۔

میر تقی میر

میر محمد تقی نام - میر تخلص - مولانا آزاد اور مولف تذکرہ گلزار ابراہیمی نے والد کا نام عبداللہ لکھا ہے - مولانا عبدالحق نے مقدمہ ذکر میر میں علی متقی بتایا ہے لیکن ذکر میر میں اس نام کا ذکر نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ میر کے والد کا نام میر محمد علی تھا - میر تقی میر اپنے والد کے انتقال کے بعد دہلی جاتے ہیں خواجہ محمد باسط صاحب جو کہ نواب صمصام الدولہ امیر الہامرا کے بھتیجے تھے میر کو ان کے حضور میں پیش کرتے ہیں - میر صاحب لکھتے ہیں :-

”خواجہ محمد باسط کہ برادر زادہ صمصام الدولہ امیر الہامرا بود عنایتی بحال من کرد پیش نواب ہر و - چوں مرادید - پرسید کہ این پسر از کیست ؟ - گفت از میر محمد علی است “
(ذکر میر - ص ۶۲)

اور چونکہ میر محمد علی بڑے باوصف بزرگ و متقی و پرہیزگار تھے اور کالقب علی متقی ہو گیا تھا (ذکر میر ص ۵) چنانچہ کبائے میر محمد علی متقی پکارنے کے اکثر بزرگ انھیں علی متقی کہتے تھے - میر نے اپنے والد کا نام دوسروں ہی کی زبان سے ظاہر کیا ہے ایک خاص بات اور سب سے بڑی جاتی ہے وہ یہ کہ مولانا آزاد نے اُنکی سیادت میں شبہ کیا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے اشعار میں سیادت کا ذکر کیا ہے اور کا خود بیان اتنا زیادہ اچھا نہ ہوتا جتنا کہ خواجہ باسط کا کہنا کہ میر تقی میر محمد علی کے فرزند ہیں - میر صاحب کے بزرگوں کا حجاز سے آنا اور پہلے اطراف دکن میں وارد ہونا اور گجرات احمد آباد میں قیام کرنا یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی النسل یا Semitic تھے - یہ لوگ کافی تعداد میں قوم و قبیلہ کے ساتھ آئے تھے - کچھ احمد آباد میں اقامت گزریں ہوئے اور کچھ تلاش روزگار میں شمالی ہند کی طرف آئے - چنانچہ میر کے جدا مجد اکبر آباد آکر مقیم ہوئے - میر کے والد نے شاہ کلیم الدار اکبر آبادی سے تعلیم حاصل کی - اور انھیں اپنا پیرو مرشد سمجھتے ہیں - انھیں کی رہنمائی میں فقیر کا مل کے درجہ پر فائز ہوئے - درویش پرستی - بیع الشرا

اور نیاز مندی ان کی سیرت میں تھی۔ چنانچہ ان صفات کی وجہ سے لوگوں کو گرویدہ کر رکھا تھا میرا مان اللہ اون کی نوزانی صورت اور گہری نظر سے ایسا متاثر ہوئے کہ گھر بار چھوڑ کر ان کی قدم بوسی میں حاضر رہتے۔ میر تقی میر ان کو عم بزرگوار کہتے ہیں۔ ابتدائی بچپن کا زمانہ ان کی صحبت میں گذرا۔ دس سال کی عمر تھی کہ ان کا انتقال ہوا۔ ایک سال بعد میر کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے ان کے والد نے اپنے بڑے لڑکے محمد حسن (جو پہلی بیوی سے تھے) اور میر تقی میر (جو دوسری بیوی سے تھے) دونوں کو بلا لیا اور وصیت کی کہ جب تک میرا قرض ادا نہ کر لینا اس وقت تک میری تجہیز و تکفین کا سامان نہ کرنا۔ علمی کتابوں کے ذخیرہ کو نصف نصف تقسیم کر لینا مگر محمد حسن نے منظور نہ کیا۔ یہ کہا کہ یہ کتابیں میر تقی کے کیا کام آئیں گی یہ میرے ہی تصرف میں رہیں گی۔ غرض یہ کہ ان کے والد کا انتقال ہوا۔ میر محمد حسن اس اس البیت پر قابض ہوئے۔ ایک ہندسی پانسو روپیہ کی آئی۔ قرض ادا کیا گیا۔ تجہیز و تکفین ہوئی۔ میر تقی میر بدیشان حالی اور تنہا ہی میں دہلی آئے۔ خواجہ باسط کے نوسل سے نواب مصمم الدولہ کی بارگاہ میں پہنچے۔ نواب صاحب کو ان کے والد بزرگوار سے عقیدت تھی۔ میر تقی میر کتنی ہی دہلیہ مہوار و وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن نادرشاہی حملے نے نواب صاحب کو ختم کر دیا۔ یہ اکبر آباد واپس آئے لیکن چین نصیب نہ ہوا۔ پھر دہلی آئے۔ اس مرتبہ اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام پذیر ہوئے لیکن سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں کو لکھا کہ وہ میر کی تعلیم تربیت میں کوئی حصہ نہ لیں اس لئے کہ اس سے وفاق کی امید نہیں۔ بہر حال میر صاحب خان آرزو کی بدسلوکی کی شکایت کرتے ہیں۔ میر جعفر علمی کرتے تھے ان سے ملاقات ہو گئی۔ میر کے شوق درس و تدریس کو دیکھ کر وہ انہیں پڑھانے لگے۔ کچھ دنوں بعد سعید سعادت علی صاحب امر دہلی نے ریختہ میں شعروں کو کرنا سکھایا۔ لیکن چونکہ فطری شاعر تھے آگ سیلنے میں سلاک رہی تھی۔ مشق سخن بڑھائی۔ تھوڑے ہی دنوں میں تمام شہر میں مشہور ہو گئے۔ رعایت خاں کے مصاحب ہوئے۔

خان آرزو کی حویلی سے اٹھ کر امیر خاں کی حویلی میں قیام پذیر ہوئے۔ نواب بہادر - راجہ جگل کشن اور دوسرے اُمرا ان کی قدر دانی کرتے رہے کوئی قتل کیا گیا کوئی وزارت سے علیحدہ ہوا۔ غرض یہ کہ کبھی اس کے یہاں ملازمت کی اور کبھی اُس کے یہاں، چھین اور آرام کے دن نصیب نہ ہونا تھے نہ ہوتے۔ دہلی سے نکلنا چاہتے تھے لیکن زادِ سفر مہیا نہ ہو سکتا تھا اس لئے معذور تھے۔ حسن اتفاق سے نواب آصف الدولہ نے ایک روز اپنی صحبت میں کہا کہ میر تقی میر میرے پاس نہیں آتے۔ نواب سالار جنگ بہادر نے جواب دیا کہ حضور اگر نظر عنایت کریں اور کچھ زادِ راہ کیلئے مرحمت فرمائیں تو میر البتہ آئیں۔ حکم ہوا کہ ایسا ہی ہو۔ چنانچہ نواب سالار جنگ نے سرکار سے کچھ لیا اور میر کو خط لکھا کہ ہوشیہ کے دیکھتے ہی چلے آئیں۔ نواب صاحب یاد فرماتے ہیں جس حالت میں بھی ہوں اپنے کو یہاں تک پہنچاؤں۔ میر پریشان حال تھے۔ خط کے دیکھتے ہی روانہ ہو گئے۔ بڑی بے سروسامانی کے عالم میں ”بے یار و یا وروبے قافلہ و رہبر“ چند روز میں فرخ آباد پہنچے۔ مظفر جنگ رئیس فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دنوں اُن کے یہاں قیام کریں لیکن یہ راضی نہ ہوئے۔ ایک دن کے بعد روانہ ہو گئے۔ اور لکھنؤ پہنچے۔ پہلے سالار جنگ کے دولت کدہ پر گئے۔ انہوں نے بڑی آؤ بھگت کی اور نواب آصف الدولہ کو خبر کی۔ چار پانچ روز کے بعد باریابی ہوئی۔ نواب نے اپنے استشار سنائے میر نے تریف کی اصرار کیا تو میر نے ایک غزل سنائی۔ محفل برخواست ہونے پر سالار جنگ نے عرض کیا کہ حسبِ الطلب میر آئے ہیں آپ مختار ہیں۔ کوئی جگہ مقرر کریں۔ جب چاہیں انہیں بلائیں۔ حکم ہوا کہ میں نے کچھ مقرر کیا ہے وہ میں بھیجوں گا۔ دو تین روز کے بعد یاد فرمایا میر گئے اور قصیدہ مدحیہ پڑھا۔ بڑے لطف سے سنا اور بندگانِ عالی کے زمرہ میں منسلک کیا۔ اور عنایت و مہربانی سے پیش آئے۔

(ذکرِ متبر صفحہ ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰)

ذکرِ متبر میں یہ نہیں لکھا ہے کہ سالار جنگ نے زادِ راہ بھیجا بھی کہ نہیں مگر قیاس یہی

کیا جاتا ہے کہ بھیجا ہوگا۔ لیکن بے سرو سامانی کے ساتھ سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے لکھنؤ پہونچنا اس بات کی دلیل ہے کہ زادراہ بہت کم تھا۔ سرائے میں قیام کی روایت صرف اتنی غلط ہے کہ وہاں نہیں ٹھہرے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ مشاعرہ میں شرکت کی ہو۔ اس کی تردید نہیں ہوتی۔ ذکر تیسرے میں رقم مشاہیر و درج نہیں ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ دوسروں پر یہ ماہوار مقرر ہوا اور لطف کا بیان ہے کہ تین سو روپیہ ماہوار ملنے لگا۔ جو نواب آصف الدولہ کی زندگی تک ملتا رہا۔ اُن کے مرنے کے بعد یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہی رقم ملتی رہی یا کچھ کم ہو گئی دربار کا آنا جانا بند ہو گیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ایک دن میر صاحب لکھنؤ کے چوک میں بیٹھے تھے کہ نواب کی سواری گزری یہ تو تسلیم کے لئے نہیں اُٹھے۔ نواب نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ میر تقی میر تھے۔ ایک ملازم کے ہاتھ ایک ہزار روپیہ اور خلعت بھیجی۔ انہوں نے واپس کر دیا لیکن سیدانشا خود آئے اور سمجھایا تو منظور کیا۔ اور آخر عمر میں گدشہ نشین ہو گئے تھے۔ علاوہ اور صعوبتوں کے تین حادثے بڑھاپے میں ایسے ہوئے جن سے رہی سہی گرمی بھی جاتی رہی۔ تین سال میں تین جانیں منائے ہوئیں۔ پہلے سال لڑکی کا انتقال ہوا۔ دوسرے سال لڑکے کی وفات ہوئی اور تیسرے سال شریک زندگی نے ساتھ چھوڑا۔ ان صدات دلی نے کہیں کا نہ رکھا۔ ساٹھ سال کی عمر میں ہی وہ اکثر اوقات بیمار رہتے تھے۔ ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ آنکھوں کی بینائی کم ہو گئی تھی۔ قویٰ ضعیف ہو گئے تھے۔ ناتوانی۔ دل شکستگی اور آزرہ خاطر ایسی تھی کہ اپنی زندگی سے نا اُمید ہو رہے تھے۔ غرض کہ امراض دیرینہ پھر سے خود کو آگے شاہی اطبا اور دوسرے مشہور معالجوں نے علاج کیا لیکن جانبر نہ ہو سکے چنانچہ ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۷۱ء بروز جمعہ سہ پہر کے بعد انتقال ہوا دوسرے روز تجہیز و تکفین ہوئی۔ اکھاڑہ بھیم خاں کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔

(مقدمہ عبدالہامی آسی ص ۳۷)

میر کی عمر کے متعلق بڑا غلط بحث ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ سو برس کی عمر پائی۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ذکر میر کی اندرونی شہادت کی بنا پر ۱۳۷۱ھ ہجری لکھا ہے۔ ڈاکٹر سرشاہ محمد سلیمان نے شذایات میر کے مقدمے میں ۱۳۷۱ھ ہجری متحقق کیا ہے۔ مولانا عبدالباقی آسی کی تحقیق ہے کہ ۱۳۵۰ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ ذکر میر میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے ذکر میر کے اعداد میں ۲۷ جوڑنے سے مادہ تاریخ نکلتا ہے یعنی ۱۱۹۷ھ ہجری۔ اس وقت وہ ساٹھ سال کے تھے۔ اس لحاظ سے سنہ پیدائش ۱۱۳۷ھ ہجری نکلتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق۔ ڈاکٹر سرشاہ سلیمان اور مولانا عبدالباقی آسی نے ایک اور اندرونی شہادت کو نظر انداز کیا ہے۔ اگر اس کو مد نظر رکھا جائے تو ہم دوسرے نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ذکر میر ہی میں یہ اندرونی شہادت پائی جاتی ہے۔ میر نے لکھا ہے کہ وہ دس سال کے تھے کہ اون کے منہ بولے چچا میراناں السد کا انتقال ہوا۔ اس کے ایک سال بعد اون کے والد نے رحلت کی۔ جس کے کچھ دنوں بعد وہ دہلی گئے اور مصمص الدولہ بہادر نے اون کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس وقت وہ تقریباً بارہ سال کے رہے ہوں گے۔ ایک سال کی مدت کے بعد نادر شاہی حملہ ۱۳۷۹ھ میں ہوا جس میں نواب مصمص الدولہ کام آئے اور میر تقی میر کو وطن واپس ہونا پڑا۔ اس لحاظ سے میر کا سنہ پیدائش ۱۲۷۲ھ ہجری نکلتا ہے۔ میر کا انتقال ۱۱۸۱ھ میں ہوا۔ گویا ۸۷ برس کی عمر پائی۔ لہذا ڈاکٹر سرشاہ محمد سلیمان کا نظریہ کہ وہ ۸۸ برس زندہ رہے ڈاکٹر سلیمان کا قیاس کہ وہ ۸۷ برس جئے۔ اور مولانا آسی کی تحقیق کہ وہ ۸۶ برس زندہ رہے۔ شبہ سے خالی نہیں ہے مولانا آزاد تو بہت پیچھے رہے جاتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو ذکر میر ص ۶۱ و ۶۲۔ مقدمہ ذکر میر ص ۱۷ ڈاکٹر عبدالحق شذایات میر از ڈاکٹر سرشاہ سلیمان (مجموع) ص ۱۷۔ مقدمہ کلیات میر از عبدالباقی آسی

(۶-۷-۸)

میر کی آشفٹہ مزاجی۔ بے داعی۔ اور زود رنجی کی مثالیں اون کے کلام اور تصنیفات سے ثابت ہیں۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی کہ مولانا آزاد یا دوسروں نے لکھی ہیں۔ انہوں نے

عراق صوفیہ ہجری و سنہ ۱۱۸۱ھ
ملاحظہ ہو میر کی شہادت
سنہ ہجری ۱۱۸۱ھ
نکلتا ہے کہ وہ ۸۷ برس زندہ رہے
اس فرق کا

ہجریات بھی کہی ہیں لیکن لب و لہجہ سودا یا انشا کا نہیں ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے دست سوال کسی کے سامنے بلند نہیں کیا لیکن ہاں خود داری اُن کی سیرت میں تھی۔ عزیزوں کا احسان گوارا نہیں کیا۔ سوتیلے بھائی اور سوتیلے ماموں کی فکایت کرتے ہیں۔ دوسرے عزیزوں کی سر و ہری سے بھی نالاں ہیں۔ اپنے والد کو پیر و مرشد اور بزرگ و درویش کے محترم القاب سے یاد کرتے ہیں۔ محسن کش نہیں تھے جس نے جو کچھ احسان کیا اُس کا اعتراف کرتے ہیں۔ عام اخلاق و عادات بھی انگشت نمائی کے قابل نہیں تھیں۔

میر کی شہرت کا دار و مدار تمام تر اُن کی غزلیات پر ہے۔ انہوں نے مثنویاں بھی اچھی کہی ہیں جو میر حسن اور نسیم کی مثنویوں کا پیش خیمہ تھیں لیکن ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہ حاصل کر سکے۔ البتہ غزلیں ایسی کہی ہیں جن کا جواب نہ اُس وقت تھا اور نہ اب ہے۔ اُس وقت سے آج تک لوگوں نے ان کے رنگ میں کہنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کے بعد جو استاد ہوئے انہوں نے میر کی اُستادی کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

ناسخ۔ میں ہی کچھ ناسخ نہیں ہوں طالبِ یوان میر کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں
غالب۔ غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ تمیر نہیں
ذوق۔ ذوق نہ ہوا پر نہ ہوا امیر کا اندازِ نصیب ذوق یاروں نے بہت زورِ غزل میں لیا
امیر۔ سودا و میر دونوں تھے اُستادِ پر امیر ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آہ میں

انہوں نے غزلیں بھی سب سے زیادہ موزوں کی ہیں۔ کل غزلوں کی تعداد ۱۶۷۴ ہے اور کل اشعار کی تعداد ۱۶۳۹ ہے۔ اُن کے کلیات میں غزلوں کے جھ ریوان ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

دیوان	تعداد غزلیات	تعداد شمار
اول	۵۰۲	۴۳۰۴

۳ ۷ ۵۱	۳ ۷ ۷	دوم
۱ ۸ ۳۴	۲ ۷ ۷	سوم
۲ ۲ ۱۰	۱ ۹ ۲	چہارم
۱ ۶ ۳۸	۲ ۳ ۷	پنجم
۱ ۱ ۰ ۱	۱ ۲ ۵	ششم
۹ ۹	x	فردیات
۱۴ ۶ ۳۹	۱ ۶ ۷ ۷	میزان

ان غزلوں کے علاوہ چند غزلیں اور ہیں جن کی اطلاع مولانا آسی دیتے ہیں۔ یہ دیوان چہارم میں ہیں اس دیوان کا قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ کی زینت ہے۔ موصوف نے اتنی تکلیف نہیں گوارا فرمائی کہ ان اشعار کی تعداد بھی لکھ دیتے اور مقابلہ کر لیتے۔ بہر حال جتنی غزلیں انہوں نے کہیں ان کے زمانے میں کسی نے نہیں کہیں۔ تیسرے کا دل و دماغ عشقیہ شاعری کیلئے وقف تھا۔ میرے خیال میں ان کے والد بزرگوار کی تلقین عشق نے ان کے دل پر بچپن ہی میں بڑا گہرا اثر کیا تھا۔ وہ سرمست بادہ عشق تھے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ایک کسن بچے کو وہ عشق کا درجہ بتاتے ہیں۔

”چوں ماغش میرسید۔ میگفت کہ اسے سپر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کا فغانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است دل باختہ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد۔ عشق بسوزد۔ در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است۔ آتش سوز عشق است۔ آب رفتار عشق است۔ خاک قرا عشق است۔ باد اضطراب عشق است۔ موت سستی عشق است۔ حیات ہشیار عشق است۔ شب خواب عشق است۔ روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است۔ کافر جلال عشق است۔ صلاح قرب عشق است۔ گناہ بعد عشق است۔ بہشت شوق عشق است۔ دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت

وضیقت و خلوصیت و مشتاقیت و خلقت و جمیعت ہر تر است۔ جمع ہر آئند کہ حرکت آسمانہا حرکت عشقی است یعنی بمطلوب یعنی رستند و سرگردانند۔ (ذکر میر ۵۷)

سبحان السدو صلی علی عشق کا کیا مرتبہ ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بچے کے دل و دماغ پر عشق کا یہ میار چھایا ہو گا وہ جو کچھ نہ کہہ جائے تو ٹوٹا ہے۔ عشق کی طرف سے جس کا عقیدہ اتنا راسخ ہو وہ جب اپنے جذبات کے اظہار پر قدرت پاتا ہے تو تمام عالم پر چھا جاتا ہے۔ مولف بہار بیخراں نے لکھا ہے کہ میر حب جوان ہوئے تو انہیں ایک پری مثال عزیزہ سے عشق ہو گیا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی جس سے اعرانے مخالفت پر کمر باندھ ہی تھی۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے۔ انہیں کا سیابی ہوئی کہ نہیں ان سب پر پردہ پڑا ہے۔ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ دوسری بار جب یہ دہلی گئے تو ان سے مجذبانہ حرکات سرزد ہوتی تھیں۔ علاج و معالجہ ہوا تو طبیعت بعد بہ اصلاح ہوئی۔ اس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے اس لئے معلوم ہے۔ زخم خوردہ عشق ضرور رہے ہوں گے۔ جب تو کہتے ہیں۔

سخت کا فر تھا جن نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا
در دہے جو رہے بلا ہے عشق شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہوئے تو نظم کل اٹھ جائے سچے ہیں شاعران خدا ہے عشق
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں دانع چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

ان سب باتوں کے باوجود فطرت انسانی کی ہمت و جسارت کی داد دے بغیر نہیں ہے۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی افس کو یہ نا تو اٹھا لایا

ذراستم ظریفی تو دیکھئے۔ کہتے ہیں

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شو میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
اس شعر کے علاوہ اور بھی بہت سے اشعار اپنی شاعری کے تعلق نظم کئے ہیں۔

میرے خیال میں میر کی ہر دلعزیزی کے چند وجوہات ہیں۔ ان کی فریفتگی و شفیقتی عشق اُس پر مصائب و آلام روزگار۔ اور پھر سیدھے سادے الفاظ میں دلی جذبات کی ترجمانی نے لوگوں کے دکھ پائے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ انگریزی شاعر ٹیلی کا ایک مصرع ہے

کہ ہماری شیریں ترین نظمیں وہ ہیں جو سب سے زیادہ دکھ بھری ہیں۔ تیر کا کلام مجسم تصاویر
 درد و محبت ہیں۔ سوز و گداز عشق کی گرمی اثر رکھنے پر نہیں رہتی۔ عشقیہ جذبات جو نظم
 ہوئے ہیں۔ وہ فطرت انسانی کو بچپن کو دیتے ہیں۔ اُن کے درد بھرے اور دکھ پائے
 دل کی آہیں فضا کے عالم کو مرتقش کر دیتی ہیں۔ اُن کی داستان عشق مرثیہ ہے۔
 ستم دیدہ اور غم چکیدہ انسان اپنے اپنے دلوں کو تھام لیتے ہیں۔ وارا دات عشق جس
 والہانہ انداز سے نظم ہوئی ہیں وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ اُن کے عشق میں صداقت
 اور جذبات میں شدت پائی جاتی ہے یہ رنگ اُن کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے
 کسی کے یہاں دو چار دس بس اشعار ہوں گے ان کے یہاں پوری پوری غزلیں پائی
 جائیں گی۔ ملاحظہ ہوں۔

اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا	لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوشش جاتا نہیں رہا لیکن	جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجر اں	سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی حاجت	گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ارنہ	بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا	دل کے جانے کا نہایت غم رہا
دل نہ بہو نچا گوشہ داماں تلک	قطرہ خوں تھا شرہ پر جم رہا
سنتے ہیں یلی کے خیمہ کو سیاہ	اس میں مجنوں کا مگر ماتم رہا
جامہ احرام زاہد پر نہ جا	تھا حرم میں لیک نا محرم رہا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کا غم رہا

صبح پیری شام ہونے آئی تیر
 تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

بے خودی بے کلی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
 ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن مرض عشق کا علاج نہیں
 شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
 دکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا پھر اس پر ظلم ہے یہ کچھ کہا نہیں جاتا
 سر ہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
 چند اشعار مثال میں لکھ دئے گئے۔ اس سے اچھے اچھے اشعار سیکڑوں کی تعداد
 میں پائے جاتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر کی شاعری تعذیبہ دماغ کا کام نہیں
 دیتی۔ جس طور سے غالب۔ حافظ۔ عمر و خیام۔ اور اقبال کا کلام پڑھ کر انبساط دماغ
 حاصل ہوتا ہے اُس طور پر میر کے کلام سے مسرت دماغی حاصل نہیں ہوتی یا دوسرے
 الفاظ میں یہ کہ میر کے یہاں فلسفہ اور خیال کی گہرائی نہیں ہے۔ ادل تو یہ خیال ہی
 بالکل غلط ہے اس لئے کہ اون کے یہاں بلند سے بلند خیال نظم ہوا ہے گہری سے گہری
 باتیں موزوں ہوئی ہیں ادن کے یہاں کیا نہیں ہے لیکن یہ اگر مان بھی لیا جائے تو اس
 میر کی شاعرانہ عظمت و منزلت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ میر نے فلسفہ دانی کا دعویٰ
 نہیں کیا۔ وہ کام ترغزل گو تھے۔ تنزل کا صحیح معیار عشقیہ شاعری ہے عشق کا تعلق
 دل سے ہے اور روح سے ہے۔ نہ کہ دماغ اور اُس کے ہزاروں پردے اور جھلیکوں
 سے۔ کوچہ عشق میں دماغ۔ عقل اور استدلال سب بیکار نظر آتے ہیں۔ عشق بہرہ
 عقل و ہوش ہے اور عقل بہرہ عشق و محبت ہے۔ دونوں میں زمین و آسمان کا بُعد ہے۔
 محبت کا تعلق جذبات و واردات سے ہے۔ میر کی شاعری ان سے بھری ہے۔
 جس انداز سے عشقیہ جذبات میر کے یہاں نظم ہوئے ہیں کسی دوسرے اردو شاعر
 کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ تاثیر۔ سوز و گداز۔ اور شدت کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی
 سے قریں تر ہونا میر کی امتیازی خصوصیت تھی۔ یہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اس کیلئے
 بڑی قدرت و قابلیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات ہونا بھی ضروری ہے اور جب

ان جذبات کا جائزہ نفسیاتی نقطہ نظر سے لیا جائے گا اور شاعر کے دل کے اندرونی جذبات کی گہرائیوں میں ڈوبا جائے تو یقیناً دماغی کاوش کرنی پڑے گی اور وہی تغذیہ دماغ کا کام دے گی۔ البتہ صرف لطف اور تفریح کے لئے کلام کا مطالعہ کیا جائیگا تو یہ بھی میر کی شاعری ہسیا کرے گی۔ آنکھ بند کر کے ورق گردانی کرنا یقیناً باعث مسرت نہ ہوگا۔ شاعر کے خیالات اور جذبات سے ہمدردی کرتے ہوئے اُس گوشہ دل میں پہنچنے کی کوشش کیجئے جہاں سے اُن کی تخلیق ہوئی ہے تو یقیناً آپ کا چہرہ مسرت سے چلنے لگے گا ایک اور اعتراض کیا جاتا ہے کہ میر کے یہاں یاس و حرام کے علاوہ رجائیت کا عنصر نام کو نہیں پایا جاتا۔ یہ بھی غلط فہمی کی بنا پر ہے۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ تنوع طبیعت کا عنصر اتنا زیادہ غالب ہے کہ رجائیت پس پشت ہو گئی ہے ورنہ میر کے یہاں خوش دلی اور شگفتہ مزاجی کی مثالیں بھی سیکڑوں کی تعداد میں ملیں گی۔ ملاحظہ ہو۔

ساعر سبیں دونوں اُس کے ہاتھیں لاکر چھوڑے بھولے اُس کے قول توں پر ہائے خیال خام کیا دو مصرعوں میں ایک ایسا منظر پیش کیا ہے جس کی مثال نہیں۔ جوانی اور اُس کی کُنکلیں حسن اور عشق سے کھیلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گناہ اور اُس کی لذت معصومیت سے مغلوب ہوتی نظر آتی ہے۔ کیا اس میں خوش دلی کی جھلک نہیں پائی جاتی۔

ناز کی اُس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
کیا اس شعر کو بڑھکر انسان مایوس ہو سکتا ہے۔ اس میں صحت درسی کی نشانی نہیں پائی جاتی تصور شرط ہے۔ پھولوں کی ہلک آنے لگے گی۔ تشبیہ کی جڑنگی قابل ملاحظہ ہے۔
میر اُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
نیم باز آنکھیں وہ کام کر رہی ہیں جو ساغر لبریز نہیں کر سکتا۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں رجائیت پائی جاتی ہے۔

مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا
تب خاک کے پرے سے انسان نکلتا ہے
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ میں تیرم ہیں
مٹ سہل ہیں جانو پھر تیرا ہے خاک برسوں

شکست و فتح مقدر سے ہے ولے تیر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا
سوت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لیسکر
ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے تیر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
کھلنا کم کم کلی سے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی نے
گل و بلبیل بہار میں دیکھا
ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا

شوخی طبع اور شگفتہ مزاجی کبھی جب رنگ لاتی ہے تو زہر اور دوا عطر پڑ پھبتیاں ہوتی
ہیں۔ عطار کے بونڈے سے چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ تفریح طبع کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔

مفت آبروے زاہد علامہ لیگیا
اک منجھ اُتار کے عمامہ لے گیا
میں ڈاڑھی تیری دوا عطر مسجد ہی میں منڈواتا
پر گیا کروں ساتھ اپنے جام نہیں کھتا

جامہ احرام زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں یک نامحرم رہا
بہار کے موسم میں جب کبھی ابر اُٹھتا ہے تو یہ بھی اُٹھتے ہیں۔ میخانہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔

ابر اُٹھا تھا کعبہ سے جھوم پڑا میخانہ پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گاشیشہ اور پیانہ پر
روزوں میں رہ سکیں گے ہم بے شراب کیونکر
گذرے گا اتقا میں عہد شباب کیونکر

نئے طرزوں سے میخانہ میں رنگ بے جھلکتا تھا
گلابی روتی تھی داں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا
ساتی ٹک لے ایک موسم گل کی طرف تو دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چین میں ہولے آج

عام حکم شراب کرتا ہوں
مختص کو کباب کرتا ہوں
مندرجہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ تیر کے یہاں صرف مایوسی ہی مایوسی کی نشانی

نہیں پائی جاتی۔ وہ بھی آخر انسان تھے۔ کبھی نہ کبھی تو دل بستگی کا سامان مہیا ہو ہی جاتا
تھا۔ اوائل شباب میں رنگین صحبتوں میں شرکت کرتے تھے۔ محفل شعر و شاعری میں جاتے

تھے خود مشاعرے کرتے تھے۔ حسینوں سے ملتے۔ دعوتیں کرتے۔ زندگی کے مطف اُٹھاتے
تھے۔ یہ اور بات تھی کہ ادھر عمر میں یہ محفلیں درہم و برہم ہو گئیں۔ رنج و غم کی تصویر سامنے

پھرنے لگیں۔ پریشاں خاطری اور آشفتمہ مزاجی بڑھتی گئی۔ جس کی وجہ سے اون کے

کلام میں قنوطیت کی لہر دوڑ گئی۔ پھر یہ کہ ماحول بھی کچھ ایسا مہور یا تھا کہ ہندوستانیوں کو فارغ البالی کی زندگی میسر نہ ہوتی تھی روزانہ کی جنگیں۔ سیاسی انقلابات۔ طوائف انلو کی۔ خانہ جنگی تباہی اور بے بادی کے سامان سے آئے دن لوگوں کو دوچار رہنا پڑتا تھا۔ معدودے چند امرا عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن وہ بھی تلیل مدت کیلئے۔ آج یہ وزیر ہو اکل وہ۔ آج یہ بخش ہے توکل فقیر۔ کوئی امیر لا مرا ہوا تو دوسرا سولی پر چڑھا۔ میر بھی ان تمام واقعات سے متاثر ہوتے تھے وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ ان تمام واقعات کو نظر فائز سے دیکھتے تھے۔ ذکر میر میں ان سب کا ذکر کیا ہے۔ کلام میں بھی کہیں نہ کہیں اشارہ کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہر دم طرف ہے دل سے مزاج کرخت کا کلڑا مرا جس گھر ہے کہو سنگ سخت کا
سہراں تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ درخت کا
جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہو گیا مذکور کیا ہے اب جس گھر تخت لخت کا
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

خاک سیبہ سے میں جو ہر ابر ہو اہوں میر

سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کے یہاں مسائل تصوف کا بیان ہے خود تو صوفیانہ زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن ان کے والد بزرگوار صاحب کشف و کرامات تھے۔ صوفیوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ اپنے منہ بولے چچا میراں اللہ کے ساتھ بزرگوں کی خدمت میں قدمبوسی کے لئے حاضر ہوتے۔ اجمیر کی طرف گئے تو خاص طور سے خواجہ غریب نواز کے مزار کی زیارت کو گئے۔ ان کے والد تنہائی میں راز و نیاز کی تلقین کیا کرتے۔ ابتدا ہی سے جس ماحول میں پرورش ہوتی ہے اُس کا اثر زندگی ما بعد پر کافی گہرا پڑتا ہے۔ چنانچہ درو کی صوفیانہ شاعری کے بعد تیسری کا مرتبہ ہے۔ ان کے یہاں بھی پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ملیں گی۔ دیوان ادل کی پہلی

غزل بہر۔ مشہور ہے۔ ایک دوسری غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گل کو محبوب ہم قیاس کیا
دل نے ہم کو مثال آئینہ
کچھ نہیں سو جھتا ہمیں اُس بن
عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے
دور سے چرخ کے شکل نہ سکے
صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
ہیں مُشت خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں
ابھی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندے کی خواہش
ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
یاں کے سفید و سیہیں ہم کو دخل جو ہے سوتا ہے
عام ہے یار کی تجسلی تیر
ہم رہروان راہ فنا دیر رہ چکے
خوب کیا جواہلِ کرم کے جود کا کچھ نہ خیال کیا
طریق عشق میں ہے رہنا دل

اخلاقیات کے نازک مسائل بھی تیر کے یہاں بخوبی نظم ہوئے ہیں یہ یاد رہے کہ اس
زمانے کے دوسرے ممتاز شعرا نے بھی ان مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے موزوں کیا
ہے۔ تیر کی یہ کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

قافلہ میں صبح کے اک شور ہے
سبز ہوتی ہی نہیں یہ سر زمین
غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
صبح پیری شام ہونے آئی تیر
صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے

فرق نکلا بہت جو باس کیا
ایک عالم کا روشناس کیا
شوق نے ہم کو بھجوا س کیا
قیس کی آبرو کا پاس کیا
ضعف نے ہم کو مورطاس کیا
کیا پتنگے نے اتھا س کیا

قالب میں خاک کے یاں پنہاں خدایے شاید
ہمیں تو مشرم دانگیر ہوتی ہے خدا ہوتے
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
رات کو رہو صبح کیا یادن کو جوں توں شام کیا
خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں
وقفہ بسان صبح کوئی دم بہت ہے یاں

ہم جو فقیر ہوئے تو پہلے ترک سوال کیا
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا
تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا
مفت اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا
ایک محروم چلے میر ہمیں دُنیا سے ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا نہ کچھ
کیا کیا عزیز دوست ملے میر خاک میں ناداں یہاں کسو کو کسو کا بھی غم ہوا
میر کے طرز بیان کی سادگی۔ روانی اور شیرینی ایسی ہے کہ سہل متغ کی حد میں آجاتی
ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اُس میں بسیا خشکی برجستگی اور تاثیر پائی جاتی
ہے۔ یہی داخلی شاعری کی جان ہے۔ خارجی باتوں کو بہت کم نظم کرتے ہیں شاعری کو
ایک مشکل فن جانتے تھے۔ اُن کے خیال میں صرف ذہن سلیم رکھنے والا شعر کہہ سکتا
ہے اور شعر سمجھ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے ادنیوں نے بڑے بڑے رئیس زادوں کے کلام پر
اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ اہل لکھنؤ کو اس کا اہل نہ جانتے تھے۔ دہلی کی صحبتوں کو یاد کر کے
افسوس کیا کرتے تھے۔ اپنی تنک مزاجی کی وجہ سے جو ہر شناس نہ ہو سکے۔ جن لوگوں کے کلام
پر اصلاح دینا منظور کیا اُن میں سے کوئی بھی اچھا شاعر نہ ہو سکا۔ اُن کے مشہور رشتا گردوں
میں سے سخن۔ عشق۔ آرزو۔ آبرو۔ راج۔ تجلی۔ نثار۔ محسن۔ مجنوں۔ شکیبہ تھے
انصاف سے کہئے کہ ان میں کون صرف اول کا شاعر تھا۔ فارسی تراکیب۔ فارسی الفاظ
صنائع بدائع سے اُن کا کلیات بھرا پڑا ہے لیکن یہ اُن کا خاص آرٹ تھا کہ آج بھی
ناگوار طبع نہیں ہوتا۔ یہ معلوم ہی نہیں ہونے دیتے کہ فارسی غالب ہے۔ موقع اور
نحل کی مناسبت سے وہ الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مولانا آسی نے الفاظ کی ایک فہرست
دی ہے جو سوائے ان کے یہاں کسی اور کے یہاں نظم ہی نہیں ہوئے۔ ادنیوں نے
فارسی بحرؤں کے علاوہ ہندی کی مترنم بحرؤں میں بھی غزلیں کہی ہیں مثلاً

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
اپنے ہم عصرؤں میں سب سے زیادہ دنوں تک زندہ رہے اس لئے بہت زیادہ ذخیرہ
چھوڑا۔ کلام میں ناہمواری ہے۔ ایک تہائی کلام ایسا ہے جو میر کے دوادین سے خارج
ہونے کے لائق ہے۔ البتہ ایہام گوئی سے انہیں نفرت تھی۔ فخر زنی سے انہیں کام تھا۔

ادھر ادھر نہیں بہکتے نظر آتے۔ ٹھیک نشانے پر تیر مارتے ہیں۔ آج بھی ایسے اشعار اونکے دیوان میں ہیں کہ اول کی زبان میں کوئی ترقی نہیں کی جاسکتی۔ ہاں ایسے الفاظ بھی نظم ہوئے ہیں۔ جو آج متروکات کی فہرست میں ہیں۔ لیکن پھر بھی اون کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بار بار یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر یہ ہماری زبان ہے پیارے

سید محمد میر سنوز

وفات ۱۷۹۸ء

سید محمد میر سنوز پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر کی شہرت ہونے پر انہوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے سنوز اختیار کیا۔ ان کے آبا و اجداد بخارا کے رہتے والے تھے لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی۔ غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے زمانے نے ان کے ساتھ بھی مساجدت نہ کی۔ ہمیشہ مالی مشکلات کا سامنا رہا۔ دہلی بھی تباہی کے عالم میں تھی چنانچہ یہ مجبور ہوئے اور دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ یہاں بھی بہبودی کی صورت نہ نکلی۔ مرشد آباد گئے۔ کچھ دنوں وہاں رہے لیکن پھر لکھنؤ واپس آئے اس مرتبہ کچھ قدردانی ہوئی اور اسباب معشت ہیا ہو گئے۔ ذاب آصف الدولہ کو خبر ہوئی۔ انہوں نے سرپرستی فرمائی اپنا کلام دکھانے لگے۔ وظیفہ بھی مقرر کیا۔ لیکن زیادہ دنوں تک آرام و آسائش سے بسر نہ کرنے پائے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں انتقال کر گئے۔

اس دور کے بہترین شعرا میں ان کا شمار نہ تھا۔ میر۔ سنوز۔ اور درد کی شاعری کے سامنے انکی شاعری کی دیسی ہی مثال ہے جیسے برقی روشنی کے آگے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی۔ کہنہ مشق اور پرکھو ضرورتے۔ شاگردوں کی جھی اچھی خاصی تعداد تھی کلام میں دانی کے ساتھ صفائی بھی بہت تھی۔ لیکن خیالات سطحی تھے۔ ان میں کوئی انفرادیت نہ تھی۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت بیان کی سادگی اور درد بھرا مترنم لب و لہجہ تھا۔ فارسی ترکیب فارسی تشبیہ اور استعاروں سے اون کا کلام پاک تھا۔ اونہوں نے غیر ملکی الفاظ کے استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا۔ مشکل سے بیس پچیس فی صدی فارسی اور عربی الفاظ اون کے کلام میں پائے جاتے ہوں گے۔ متیر اور سودا کے یہاں بھی بعض بعض غزلیں بغیر عطف و اضافت کے ملیں گی لیکن ان کے یہاں اس کی تعداد زیادہ تھی۔ ان کا مختصر دیوان نظر سے گذرا۔ ہر طرح کے مضامین موزوں کئے ہیں کوئی خاص رنگ کے ایجاد کا سہرا ان کے سر نہ بندھ سکا۔ ان کے خیال میں عشق کی کیا اہمیت ہے ذیل کی غزل سے واضح ہوگی۔

دود سے آہ کے ہے گرچہ سیہ خانہ عشق داغ سے دل کے منور ہے پہ کاشانہ عشق
خون سے اپنے ومنو کر کے قدم رکھ آگے شیخ کعبہ نہ سمجھ ہے یہ صنم حسانہ عشق
جب تلک ہوش رہا مجھ میں ملا کچھ نہ سراغ لے گئی بے خبری تا بدر حسانہ عشق
دیکھ لو سوز کو اب در نہ کرو گے انوس

تیس کے بعد ہو اسے یہی دیوانہ عشق

ایک سیدھی سادی غزل اور ملاحظہ ہو جس میں فارسی ترکیب اضافت نہیں ہیں۔
لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو نہ لگالے گیا جہاں دل کو
کسی عنوان سے اس کو چین نہیں آہ لیجائیے کہاں دل کو
یار و بازار تک تو لے جاؤ لیوے شاید کوئی جواں دل کو
بولتے حبا یتو مپکار مپکار بچتے ہم ہیں اسے بتاں دل کو
کوئی اس کا جو مول اگر پوچھے

کہو لایا ہوں ارمغاں دل کو

اپنی زندگی کی مایوسیوں کو ڈھکے چھپے ہوئے الفاظ میں بیان کر رہے ہیں لیکن تاثیر نہیں پائی جاتی۔ چند متفرق اشعار اور ملاحظہ ہوں :-

آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
بات ہی کہنے میں دیکھو سوز شاعر ہو گیا
وہ یہ نہیں جن سے ہو سرِ انجام محبت
مجھے مار ڈالو مجھے مار ڈالو
جو ڈھونڈھے ہے سفارشِ افغانیا کی
تیری صحبت میں باریاب ہوا

آسودہ زیرِ چرخ نہیں آشنائے حرص
پر درمیاں نہ ہو دے بشرِ طیکہ پائے حرص
شعرا کے بہاؤ میں یہ بھی شاعر ہو گئے۔ انہیں
خود اپنی شاعرانہ قابلیت میں شبہ ہے۔ انہوں نے صرف پیشہ کے لئے اسے اختیار کیا
تھا خود کہتے ہیں۔

اہلِ ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
کیا میسجائی ہے تیرے لعلِ لب میں لے صنم
یہ لوگ عبث لیتے ہیں کیوں نام محبت
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی
تجھے اے سوز کیا تشنہ بنی ہے
سوز بے ہوش ہو گیا جب سے
آرام پھر کہاں ہے جو ہودل میں چلے خوش
ادفات ہر طرح سے بخوبی بسر ہو سوند
شاعرانہ فطرت لے کر نہیں آئے تھے۔ شعرا کے بہاؤ میں یہ بھی شاعر ہو گئے۔ انہیں
خود اپنی شاعرانہ قابلیت میں شبہ ہے۔ انہوں نے صرف پیشہ کے لئے اسے اختیار کیا
تھا خود کہتے ہیں۔

سوز کچھ اور عیب سوانگ نکال شاعری تو نہ آئی تجکو راس

میر غلام حسن حسن

(۱۳۶ء سے ۱۹۸۶ء تک)

میر غلام حسن نام حسن تخلص۔ بزرگوں کا وطن ہرات تھا لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے
اور یہیں ان کی نشوونما ہوئی۔ جب سن شعور کو پہنچے تو اپنے والد میر مناک کے ہمراہ
فیض آباد آئے۔ نواب مسر فرارز جنگ کے یہاں ملازم ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ
کو جب مستقر حکومت قرار دیا اور امرا و روسا لکھنؤ آئے۔ تو یہ بھی لکھنؤ میں قیام پذیر
ہوئے۔ ان کے خاندان میں شاعری کی پشت سے ہوتی چلی آئی تھی۔ ان کے والد بھی
شاعر تھے مرنے بھی کہتے تھے۔ اس نسبت کے علاوہ شاعری سے انھیں فطری تعلق تھا

ابتدا میں جو کہتے اُس پر اپنے والد سے اصلاح لیتے۔ لیکن ان کے والد نے جب دیکھا کہ طبیعت میں اُتاج ہے اور شکر کہنے کی فطری صلاحیت ہے تو خواجہ میر درد کے سپرد کیا۔ کچھ دنوں انہوں نے اصلاح دی۔ جب فیض آباد چلے آئے اور لکھنؤ میں رہنے لگے تو میر ضیا الدین ضیا کو کلام دکھانے لگے۔ لکھنؤ نے لکھا ہے کہ مرزا سودا سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ اذن سے شرف تلمذ حاصل تھا یا نہیں۔ اُن کے کلام کے مطالعہ سے بھی نہیں پتہ چلتا کہ سودا سے اصلاح لی ہوگی۔ اول کی غزلوں میں سودا کا رنگ نہیں بھٹکتا۔

میر حسن کے دیوان غزلیات میں ۱۳۶۳، اشعار ہیں غزلوں کی تعداد ۳۵۰ ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ”ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں۔ اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔“ سادگی۔ روانی اور سلاست میں تو یقیناً میر سوز سے کچھ مشابہت پائی جاتی ہے بلکہ اُن سے کہیں زیادہ خوبی پائی جاتی ہے۔ فارسی الفاظ اور ترکیب سے بھی احتراز کرتے ہیں لیکن معانی مضامین۔ تنوع خیالات اور زبان کی شیرینی میں میر سوز سے کہیں آگے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میر۔ سودا۔ اور درد کے علاوہ کوئی بھی ان کے پایہ کا شاعر نہ تھا۔ ان کی مثنوی کی لازوال شہرت نے انکی غزلوں کو ابھرنے نہ دیا ورنہ میرے خیال میں ان کی غزلیں بھی اتنی ہی اچھی ہیں جتنی کہ مثنوی اُن کیسے یہ کیا کم باعث شرف ہے کہ غالب ایسا نکتہ داں اور نرال اشعار دان کے مضامین سے مستفید ہوتا ہے۔ خوشہ چینی کرتا ہے۔ ذرا سا الگ کر کے انہیں مضامین کو نظم کرتا ہے جنہیں میر حسن باندھ گئے تھے۔ میں نے غالب کو عمداً منتخب کیا ہے تاکہ یہ ظاہر ہو جائے کہ اتنا بڑا شاعر بھی دوسرے کے مضامین کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کی یہ کوشش کامیاب ہوتی ہے۔ کامیاب اس معنی میں کہ کسی کو گمان ہی نہیں ہوتا کہ یہ مضامین پہلے نظم ہو چکے ہیں بلکہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ

غالب کی جدت طبع نے ان مضامین کی تخلیق کی ہے۔ صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

میر حسن

ہاتھ آیا بلس اُسی کے کچھ شب راحت کا لُفٹ جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا
اسی مضمون کو ذرا الگ کر کے غالب نے اپنے مشہور شعر میں باندھا ہے۔

غالب

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں جس کے شلے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
غالب کا شعرا بنی جگہ پر بے مثل ہے لیکن اہل محبت کے نزدیک میر حسن کا شعر فطرت سے
قریب تر ہے۔ میر حسن نے یہ لہکر ”جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا“ ایک تصویر
کھینچ دی ہے۔ جس میں حسن و عشق کے مجسمے ہیں۔ راز و نیاز کی باتیں خاموشی کے عالم میں
ہو رہی ہیں۔ امن و سکون۔ لطف و کیفیت۔ اور مسرت و راحت کی گھڑیاں دست بستہ کھڑی
ہیں۔ غالب کے شعر میں زلفوں کا کسی کے شانہ پر پریشان ہونا اگر مجبوری اور ترغیب جنسی
کی علامت ہے۔ میر حسن کے شعر میں حیا سوزی نہیں ہے۔

میر حسن۔ کیا پوچھے ہے مجھ سے مری خاموشی کا باعث کچھ تو سبب ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
غالب۔ ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہ سیکرتی
میر حسن۔ شب اول تو توقع پر ترے وعدے کے سہل ہوتی ہے بلا ہوتی ہے پر آخر شب
غالب۔ تمہیں کیا ہوتا میں کیا ہے شب غم بڑی بلا ہے مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
حیرن۔ جب تک اُٹے ہے آدے تو ہم تو مر چکے اشتیاق کے مارے
غالب۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے میر حسن کے اشعار سے کتنا فائدہ اٹھایا ہے بعض اشعار
میں ترقی بھی پائی جاتی ہے۔ میری مراد غالب کی تنقیص نہیں ہے بلکہ میں تو میر حسن کی غزل گوئی
کے محاسن جو پرہیز خفا میں ہیں ان کو واضح کر رہا ہوں۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں سعدی اور
خواجہ کے وہ اشعار پیش کئے ہیں جن سے خواجہ حافظ نے استنباط کیا ہے لیکن چند اشعار کے

استنباط سے خواجہ حافظ کا مرتبہ کم نہیں ہو سکتا اسی طرح غالب بھی اردو شاعری میں غالب ہی رہیں گے خواہ اول کے یہاں دوسروں کے معنائیں بھی نظم ہو گئے ہوں۔ میر حسن نے بھی استادوں کے کلام سے استنباط کیا ہے مثلاً

سخت کا فر تھا جن نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا
میر حسن نے ذرا پیچیدہ کر کے اسے یوں کہا ہے

ہے بڑا کفر ترک عشق بتاں اپنا ایمان ہم نہ چھوڑیں گے
میر حسن کا معیار عشق بہت کچھ میر سے ملتا جلتا ہے یہ بھی عشق اور مصیبت کو توام خیال کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہو جائے گا

اس عشق میں جو تدم دھڑکا جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اول سے یہی ہے مجھ کو رونا آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو رو رو تو اپنے دن بھرے گا

ان کا معشوق سرحد اور اک سے پرے نہیں۔ وہ انسانی دنیا کی کوئی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سرد نہری۔ تغافل شکاری۔ ستر پردہ کی اُس کا شیوہ ہے۔ چین اور آرام کی زندگی پسند کرتا ہے۔ سیر کرتا ہے۔ گلگشت چین کو نکلتا ہے۔ میر حسن بھی ویسے ہی دنیا دار عاشق ہیں۔ جنسی تعلقات ان کا مطمح نظر ہے۔ اُس کے فراق میں روتے ہیں۔ اُس کے وصل سے فحش ہوتے ہیں۔

مجھ سے ہوا نشہ میں ہم آغوش آشنا یارب اسی طرح ہے بیہوش آشنا
بے صبح سے تا شام اُسی نام کا جینا اور شام سے تا صبح اُسی درد میں کھینا
اُس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا جیسے کوئی بھولے ہوئے پتھر ہے کچھ اپنا
بیوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اُس کی جنوں ابر رلائے گا مجھے خوب یہ تپنا
آشنا بے وقا نہیں ہوتا ہو فنا آشنا نہیں ہوتا
تو خفا مجھ سے ہو تو ہو لیکن میں تو تجھ سے خفا نہیں ہوتا

گو بھلے سب ہیں اور میں ہوں برا کیا بھلوں میں برا نہیں ہوتا
 لذت وصل سے تو بالاتر کوئی جگہ میں مزا نہیں ہوتا
 معشوق سے مزے مزے کی باتیں کرتے ہیں اُسے لہجانے کی کوشش کرتے ہیں شکایتیں
 کرتے ہیں مگر مخلصانہ انداز میں۔ ملاحظہ ایک غزل کے چند اشعار۔

عشق کا راز اگر نہ کھل جاتا اس قدر تو نہ ہم سے شر ماتا
 اے کے تب بیٹھتا ہے وہ ہم پاس آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا
 مر گئے ہم تو کہتے کہتے حال کچھ تو تو بھی زباں سے فرماتا
 سب یہ باتیں ہیں چاہ کی ورنہ اس قدر تو نہ ہم پہ جھنجھلاتا
 اور تما اختلاط ہر اک سے کیا کریں ہم کو خوش نہیں آتا
 بعض بعض موقعوں پر ان کا عشق بالکل بازاری ہو جاتا ہے اور جذباتِ ادنیٰ درجہ

کے نظم ہو جاتے ہیں۔
 میں نے جو کہا مجھ پر کیا کیا زخم گزرا بولا کہ ابے تیرا روتے ہی جنم گزرا
 نہ کچھ منہ سے کہا اُس نے نہ بکھو تیرے مارا ادا وہ کی کہ جی ہی جی میں دل کٹے ہو سارا
 رنگِ تغزل کے علاوہ دوسرے مضامین بہت کم نظم ہوئے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے چند
 اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ اس کے مرد میدان نہ تھے۔ اور نہ کوئی خاص بات پیدا کر سکے۔

کوئی دم کے ہیں جہاں جہن میں ایک دم آخر مثال گہمت گلِ شام جانا یا سحر جانا
 عیش و عشرت کس طرح ہو دوستانِ محکوم نصیب میں تو بیاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے
 جوں آئینہ دل اپنا کہ ورت سے صاف رکھ رہا بات تو نہ کر کہ جہاں کو بُری لگے
 پڑی ہے دل کی بھی کرنی خوشامرانِ روزوں زمانہ اب تو ہوا ہے زمانہ سانس کا
 کم حوصلہ ہیں ہم کو کہاں دید کی نظر ہے مصیحت جو ہم سے ہے روپوش آشنایا
 تو رہا زلزل میں دل رہا تجھ میں تسبیہ تیرا ملاپ ہو نہ سکا
 مجنوں کو اپنی نیسی کی منزل عزیز ہے تو دل میں ہمارے ہے ہمیں دل عزیز ہے

مندرجہ بالا اشعار اور غزلیں جو بطور مثال پیش کی گئیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف - محاورات روزمرہ - تشبیہ و استعارے سادے نظم ہوئے ہیں - طبیعت میں سادگی مٹی - سادگی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے عشق و محبت کے معاملات اور نفسیاتی خصوصیات ایسے سیدھے سادے الفاظ میں نظم ہو گئی ہیں کہ پہلی نظر میں انکی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بعض بعض غزلیں مشکل روایت و قافیے میں بھی نظم ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت نہیں ہے - ان میں بھی وہ کوشش کرتے ہیں کہ صفائی اور سادگی پائی جائے

افتادگی جو چاہے تو رکھ ہوش نقش پا آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا
میر حسن نے اردو غزل میں قابل قدر اضافہ کیا - جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے اگر شعرائے مابعد ان کی تقلید کرتے ہوئے اس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تو بہت کچھ غیر ملکی اثرات کم ہو جاتے - میر حسن اور ان کے خاندان والوں نے اردو کی بڑی خدمت کی - کیونکہ محبت سے کوئی کیونکہ حسن سے نہوے خوش شاعر ہے یا رباش ہے قابل عزیز ہے

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل اپنے اس عہد زریں میں معراج کمال کو پہنچی - سپہر غزل پر آفتاب سحر ماہتاب درو اور عطا و سودا اپنی پوری آب و تاب سے ضو افشانی کر رہے تھے - وہ چھوٹ پڑتی ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں - آبرو اور حاتم کے دور میں جو یک رنگی - کبھی اور سرد بازاری تھی ان کا ازالہ ہو اور اس پر ترقی ہوئی - جذبات نگاری - فطرت نگاری حقیقت نگاری - تصویف اخلاق غرض یہ کہ غزل کی ہمہ گیری اور جامعیت درجہ کمال کو پہنچی - عہد حاضر کی شاعری میں جو مایہ ناز عناصر ہیں ان سب کے جراثیم اس زمانے میں پائے جاتے ہیں - یہ وہ دور تھا کہ جس نے اردو شاعری میں بہترین صاحب طرز شعرا

پیدا کئے۔ آج حیر۔ سودا اور درد کا جواب نہیں۔ لیکن جہاں ہر حیثیت سے اس دور میں ترقی ہوئی وہاں ایک دھبہ بھی آگیا۔ غزل میں قنوطیت کی لہر دوڑ گئی۔ اس سے پہلے کے ادوار میں اس کی کہیں کہیں جھلک پائی جاتی تھی۔ لیکن اس دور میں یہ عنصر بہت نمایاں ہوا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اردو غزل نے جس سیاسی فضا میں جنم لیا وہ بہت ہی ہمت شکن تھی اور جس سیاسی ماحول میں اس کی نشوونما ہوئی وہ انتہائی تباہ کن تھا۔ دکن میں ایک سلطنت کے پانچ کھنڈ ہوئے ایک کے بعد دوسری سلطنت کا چراغ گل ہوتا گیا۔ مغلوں کی سلطنت انحطاط اور زوال پذیر ہوئی۔ دہلی کی محفل اُجڑی۔ کچھ دنوں کے لئے لکھنؤ میں رنگارنگ بزم آرائیاں ہوئیں۔ لیکن جب مرکزی سلطنت کا وہ رعب و دبدبہ نہ رہا تو ظاہر ہے کہ صوبیداروں کے یہاں بھی کمزوری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ نادر شاہی حملہ۔ احمد شاہی لوٹ کھسوٹ۔ روہیلوں۔ مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوت نے ملک میں امن و سکون قائم ہی رہنے نہ دیا تھا۔ شاعر اپنے ملک و وطن کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے دیکھ کر کب تک خوش ہوتا رہے۔ کب تک چنگ و رباب و ساقی و شراب میں سرمست رہے۔ ہوش و حواس درست نہیں۔ تنہا دھن کی خیر نہیں۔ ایسی صورت میں یاس و حرمان سے دوچار ہونا لازمی امر ہو جاتا ہے۔ اور خواہ مخواہ تقدیر پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنے کو مجبور محض۔ نکما۔ اور بیکار تصور کرنے لگتا ہے اس لئے کہ وہ لاکھ تدبیریں کرتا ہے لیکن سب اُلٹی ہو جاتی ہیں۔ لہذا قنوطیت غزل کی رگ و پے میں سرایت کر گئی۔

مذاق شعری جو اس دور سے پہلے بہت کچھ سطحی تھا وہ بہت بلند ہوا۔ جذبات عالیہ نے جگہ پائی۔ صوفیانہ شاعری جو اب تک زیادہ تر مثنویوں میں رونما ہو چکی تھی اُس نے غزل میں اپنے لئے جگہ تلاش کی۔ ایک امتیازی شان پیدا کی۔ درد اور حیر کی صوفیانہ شاعری دنیا کے سامنے فخر و مباہات کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔

اس دور سے پہلے ہی غزل غیر مسلسل زور پکڑتی جا رہی تھی۔ لیکن اس زمانے میں اسکو

بہت رواج ہوا۔ ایسا نہیں ہے کہ غزلوں کی اور قسمیں موزوں ہی نہ ہوں۔ مسلسل غزلیں بھی نظم ہوتی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار عشق مردوں کی زبان میں ہوا ہے۔ مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں۔ اور سہیلی کے الفاظ میں گے۔ بعض بعض اشعار ایسے بھی ہیں گے جن پر اردو پرستی کا پورا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ ایسے اشعار دس ہیں۔ سب سے زیادہ نہ ہوں گے۔ یہ ایسے اشعار بھی نہیں ہیں جن کی تعریف کی جاسکے۔ مگر یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی شعر کی تقلید پورے طور پر ہونے لگی تھی۔ استعارات و تشبیہات صنائع اور بدائع استعمال ہوتے تھے لیکن طبیعت پر بارگراں نہ تھے۔ زبان کی شیرینی میں فرق نہ آنے پایا تھا۔

اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ ان اصولوں کی پوری پابندی تو نہ ہوتی تھی جو قائم نے اپنے لئے اور اپنے شاگردوں کے لئے بنائے تھے لیکن پھر بھی رجحان طبع مائل اصلاح و ترقی تھا۔ خواجہ میر درد کے یہاں ماہانہ مشاعرے ہوتے تھے۔ پھر میر کے یہاں بھی ایسی صحبتیں ہونے لگی تھیں۔ مشق سخن کی طرف توجہ عام ہو رہی تھی شاعروں کی تعدادیں روز افزوں ترقی ہوتی جا رہی تھی۔ استاد شاگردی زور پکڑ رہی تھی۔ ابہام گوئی ترک ہو چکی تھی۔ لوگوں کو اس سے نفرت ہو گئی تھی۔ غزلیں اب مختصر نہ ہوتی تھیں۔ اشعار کی تعداد زیادہ ہوتی جاتی تھی شکل ردیف و قافیہ میں بھی طبع آزمائی کا شوق ہو چلا تھا۔ لیکن اچھی غزلیں مختصر بحر و سادہ سیدی سادی زمینوں میں نکلتی تھیں۔

اس دور کے ابتدائیں فارسی اثرات اپنا رنگ جمائے تھے لیکن سوز اور میر حسن نے اس بات کی کوشش کی کہ جہان تک ہو سکے فارسی عطف و امانت سے احتراز کیا جائے۔ نامانوس ہندی الفاظ کا اخراج جاری تھا۔ لیکن شیریں اور نرم ہندی الفاظ جو زبان پر چڑھے ہوئے تھے انہیں ضرور نظم کیا جاتا تھا۔

اشعار میں اب بھی ایدھر۔ تدر۔ نت۔ لاگا۔ آئیاں، جائیاں، دکھائیاں۔ کنے۔ بلبلان۔ درختان۔ مائی۔ جیوڑا وغیرہ کے الفاظ نظم ہو جاتے تھے۔ بعض نظموں کا

املا بھی بدستور رہا جیسے سہیں۔ نہیں۔ توں۔ کوں۔ دغیرہ وغیرہ۔ کلام میں پرگوئی کی وجہ سے
 ناہمواری اپنی جاتی تھی۔ مولے درد کے ہر شاعر کے یہاں ایک تہائی اشعار ایسے ملیں گے
 جو ان کے دیوان میں نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ لیکن پھر جی جو کچھ یہ کہہ گئے قیمت تھا۔
 ان کے بعد غزل میں تنزلی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔



دسواں باب

اردو غزل کا چوتھا دور۔ لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع

انشاء۔ مصحفی اور نظیر کا زمانہ

اورنگ زیب کا دکن کی طرف کوچ کرنا دہلی کی سماجی زندگی کیلئے نامبارک ضرور تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی شاہانہ آن بان میں کوئی زیادہ فرق واقع نہ ہوا تھا۔ مگر ہاں ادھر اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوئی کہ بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی۔ ایک کے بعد دوسرے کی تخت نشینی نے سلطنتِ مغلیہ کی بنیادوں کے ہلانے کے ساتھ ساتھ دہلی کو بھی تباہ و برباد کرنا شروع کر دیا تھا۔ دکن۔ بنگال اور اودھ کی خود مختارانہ روش کیا کچھ تنزلی کا باعث ہوئی تھی کہ نادر شاہی اور احمد شاہی حملے۔ سمند ناز پر تازیانے ہوئے۔ مرکزِ علم و ہنر اب تک دہلی تھا۔ رفتہ رفتہ کر کے یہ بھی نہ رہا۔ شعرائے دہلی کی جائے پناہ زیادہ تر لکھنؤ رہی۔ نئی نئی حکومت اور چڑھتے ہوئے اقتدار نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ چنانچہ پچھلے دور کے شعرا میں سے سولائے درد کے قریب قریب سب یکے بعد دیگرے لکھنؤ آئے۔ مرزا سورتا۔ میر سورتا۔ میر تقی میر۔ حیرت و غیرہ سب نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ مصحفی اور انشاء بھی آئے۔

سیاسی ماحول ادبی ترقی کا پس منظر ہوتا ہے۔ اس لئے اردو غزل کے اس دور پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے اودھ کی تاریخی نشو و نما پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ شاہان اودھ کے مورث میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کے معزز خطاب سے سر دراز تھے۔ لکھنؤ کے شیخ زادانہ اور زینہ اراؤں نے دہلی کی متابعت سے سرکشی کرنے پر کمر بستہ باز ہوئے تو ان کی سہ کوہ پائے برہان الملک کو بیدار اودھ مقرر ہوئے۔ انہوں نے

۱۷۲۲ء میں راجہ گردھربہادر سے اودھ کی صوبیداری کا چارج لیا۔ شیخ زادوں اور زمینداروں کو قابو میں کرنے کے بعد فیض آباد کو دارالحکومت بنایا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کر کے تفریب دینے میں برہان الملک کا بھی ہاتھ تھا۔ چنانچہ مشرقی رسوائی کی وجہ سے انہوں نے ۱۷۳۹ء میں خودکشی کر لی (Fall of the Moghal Empire)۔ برہان الملک کی وفات کے بعد ان کے بھانجے اور داماد مرزا مقیم صفدر جنگ صوبیدار اودھ ہوئے۔ پانچ سال کے بعد مرہٹوں - افغانوں اور روہیلوں کی سرکوبی کے لئے یہ دہلی بلائے گئے ان کی جگہ راجہ نول رائے عارضی صوبیدار مقرر ہوئے یہ دہلی میں وزیراعظم ہے۔ اور وہاں کی درباری زندگی بسر کی۔ روہیلوں اور مرہٹوں کی بغاوت کے اختتام پر صفدر جنگ پھر اپنی جگہ پروالپس ہوئے۔ ۱۷۵۴ء میں وفات پائی۔ شجاع الدولہ صوبیدار ہوئے۔ پانی پت کی دوسری جنگ اور بکسر کی بڑائی کے بعد ۱۷۵۷ء میں انتقال ہوا۔ آصف الدولہ نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ سارا فیض آباد لکھنؤ چلا آیا۔ آصف الدولہ نہایت منکسر مزاج - رحمدل اور فیاض طبع تھے۔ رعایا پروری اور عدل گستری کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ امام باڑہ آصفی ان کی فیاضی طبع کی تاریخی یادگار ہے۔ ۱۷۹۹ء میں یہ بھی رحلت کر گئے۔ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وزیر علی نامی ایک شخص کو انہوں نے گود لیا تھا۔ چار ماہ تک اس نے حکومت کی اور اس کے بعد معزول کر دیا گیا۔ نواب آصف الدولہ کے بڑے بھائی سعادت علی خاں نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے آدھے صوبہ کے قریب انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ باقی جو رہا اسے اپنے حسن انتظام کی وجہ سے خوب سنبھالا۔ یہ نہایت کفایت شعار منتظم اور بیدار مغز نواب تھے۔ روپیہ کی قدر کرتے تھے اور ان کو جمع کرنے میں بے حد کوشش کرتے تھے۔ ۱۸۱۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا ان کے صاحبزادے غازی الدین حیدر کے حصہ میں وزارت اودھ آئی۔ سعادت علی خاں جتنے زیادہ کفایت شعار واقع ہوئے تھے اتنے ہی زیادہ یہ فضول خرچ تھے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت بیکردی سے خرچ ہونے لگی۔ انگریزی طور طریقے وضع قطع

کے بچہ ولدادہ تھے۔ انہوں نے ایک انگریز قانون سے شادی بھی کی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں نواب وزیر کے بجائے بادشاہ اودھ تسلیم کیا۔ شاہ نجف کا امام باڑہ اون سے باوجود رہے۔ ۱۸۳۷ء میں انتقال ہو گیا۔ اون کے بعد نصیر الدین حیدر خاں اون کے صاحبزادے کو تاج و تخت ملا۔ یہ نہایت درجہ محروم و المراج اور تلون طبع انسان تھے۔ ۱۸۳۷ء میں ۱۵ سال کی عمر میں فوت ہو گئے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے بعد نواب سجاد علیا کے بیٹے محمد علی شاہ بادشاہ ہوئے۔ اپنے باپ کی طرح یہ بھی نہایت متعلم اور تجربہ کار تھے۔ لیکن زیادہ دنوں تک حکومت نہ کر سکے۔ ۱۸۴۷ء میں داعی اہل کو لبیک کہا۔ محمد علی شاہ کے بعد اون کے صاحبزادے امجد علی شاہ مسند نشین ہوئے اور چار ہی سال کے بعد فوت ہو گئے۔ واجد علی شاہ ۱۸۴۷ء میں بادشاہ ہوئے۔ ۱۸۵۶ء کے آخر میں معزول کر دئے گئے۔ باقی ماندہ زندگی ٹیپا بھج ملکہ میں گزاری۔ ۱۸۵۷ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا یہ ہے مختصر ساری سنی پس منظر شاہان اودھ کی سلطنت کا جن کے زمانے میں کچھ نے علمی اور ادبی ترقی کے مدارج طے کئے۔

شجاع الدولہ نے مرزا محمد رفیع سودا کو نہایت خلوص و محبت کے ساتھ لکھنؤ آئے۔ ان کی دعوت دی۔ خط میں بہادر من مشفق من، کے القاب لکھے جب سودا آئے سر آگھوں پر بٹھائے گئے ملک الشعراء ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے میر تقی میر کی فیاض مندی کا اشتیاق ظاہر فرمایا۔ زاد راہ بھیج کر بلوایا۔ جب لکھنؤ آئے بڑی عزت سے ملے۔ بنگلہ ہوئے اپنے پاس بٹھایا۔ وظیفہ مقرر کیا۔ نواب سعادت علی خاں نے انشا کو منہ لگا یا اور زور و جواہر سے مالا مال کیا۔ جرات کو اذان عام تھا کہ بلا روک ٹوک محلوں اور کوٹھیوں میں جائیں۔ یہ ہر جگہ عزت و آبرو کے ساتھ جٹھائے جاتے تھے۔ غازی الدین حیدر نے قاضی محمد صادق خاں اختر کو ملک الشعراء کے خطاب سے سرفراز کیا۔ عرفیہ یہ کہ دہلی اور دوسری جگہوں کے اہل علم و ہنر کے لئے شہر لکھنؤ کو ایک خاص علمی۔ ادبی۔ اور معاشرتی کشش کا باعث تھا۔ جو آج کل انہوں نے ہوا۔ درباری مسرور تھے۔ عازد و شاہ زاد و سر اساتذہ کی سرگرمی و شہرت کی جگہ پر ابھی

غلام قادر روہیلہ کی بغاوت کے بعد انہوں نے دہلی کی سکونت ترک کر دی تھی۔ اور لکھنؤ میں قیام پذیر تھے۔ شام عالم ثانی کے تیسرے فرزند تھے۔ آصف الدولہ نے چھ ہزار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا اور ان کا بڑا ادب و لحاظ کیا کرتے تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ خود شاعر تھے شاعر نواز تھے۔ میلان تخلص کرتے تھے۔ ان تمام ظاہری اسباب کا یہ نتیجہ ہوا کہ لکھنؤ مرکز علم و ادب بن گیا۔ اور رفتہ رفتہ کر کے دہلی کے علم و فضل و ادب پر انگشت نمائی کرنے لگا۔

اس دور کے غزل گو یوں کے بہترین نمائندے مصحفی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی ہیں۔ اول الذکر دونوں شاعر لکھنؤ کے باشندے نہ تھے۔ اور نہ ان کی ابتدائی نشو و نما لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ نظیر اکبر آبادی کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ یہ اکبر آباد کی شاعر خیز سرزمین کے رہنے والے تھے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی

شیخ غلام ہمدانی مصحفی شیخ ولی محمد کے صاحبزادے اور امر دہس کے باشندے تھے۔ اوائل شباب میں دہلی کا رخ کیا۔ مولوی مستقیم صاحب سے رسمی درسیات حاصل کئے کتب بینی کا خاص شوق تھا۔ جہاں سے کتابیں دستیاب ہوتیں حاصل کرتے اور مستفید ہوتے۔ نہایت درجہ خوش خلق اور خوش مزاج تھے۔ دہلی کے بزرگوں اور شریفوں کی صحبتوں میں باریاب تھے۔ خود بھی مشاعرے کرتے تھے شعر اور روسا سب شریک ہوتے۔ بقول آزاد شوخ مزاج تھے۔ بڑھاپے میں بھی ایک شادی کی تھی۔

مصحفی عموماً جوانی تو بے مشکل لیکن آپ کو وصل کی مشہم نے جوان کیا ہے

دہلی میں خون جگر پینے کے علاوہ جب کچھ میسر نہ ہوا تو لکھنؤ کا رخ کیا ہے
وہ دن گئے کہ بیتے تھے جام شراب سُرخ اپنی معاش خون جگر پر ہے اب فقط
نہیں افلاس میں اب کوئی شناسا میرا رنج غربت نظر آتا ہے وطن میں مجھ کو

مرزا سلیمان شکوہ کے مصاحب اور اُستاد ہوئے۔ جب انشا لکھنا پہونچے اور انکی سائی ہوئی تو سلیمان انشا سے اصلاح لینے لگے۔ مصحفی کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی۔ یہ بھی چشمک کی اصل وجہ جو بعد کو ہجو گوئی کے خاردار مرکبوں میں رونما ہوئی۔

مصحفی ایک کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے۔ غزلوں کے آٹھ دیوان یادگار چھوڑے اور یہ اُس صورت میں جبکہ ہزاروں غزلیں آٹھ آنے سے لیکر ایک روپیہ فی غزل تک فروخت ہو چکی تھیں۔ اپنے زمانے کے مسلم الثبوت اُستاد تھے۔ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے :-

”از آغاز شباب بمقتضائے موزونی طبع مصروف تحصیل علم بود۔ و چنانچہ بہ فیض صحبت ہزرگاں اول تکمیل نظم و نشر فارسی و تحقیق محاورہ و اصطلاحات اُس فراغت حاصل کردہ بمقتضائے رواج زمانہ خود را مصروف ریختہ گوئی و وابستہ برائے آنکہ رواج فارسی در ہندستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ فی زمانہ ناپایہ اعلا سے فارسی رسیدہ بلکہ اندوسیر آمدہ چنداں فارسی نماندہ است (تذکرہ مصحفی)

مصحفی کی غزلوں کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ ان کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت سے مختلف رنگ ملیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میر اور سودا کے بعد غزل گوئی میں مصحفی کا درجہ ہے۔ لیکن جو کچھ کلام ان کا دستیاب ہو سکا اوس کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا گیا کہ ان کی غزلیں سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی قافیہ ایسا ہو کہ موزوں نہ کیا جاتا ہو۔ انداز بیان میں دلکشی ہے نہ بندش میں چستی۔

آتش ان کے شاگرد رشید تھے لیکن اون پر ان کا رنگ نہ چھایا۔ ناسخ ان کے شاگرد بھی نہ تھے مگر ان کے کلام اور انداز بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی اُستادگی میں شک نہیں۔ ان کا کلام پسندیدہ نظروں سے بھی دیکھا جاتا تھا۔ لیکن عہد حاضر کے طالب علم کے لئے ان کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نظر آتا ہے ان کے دوا دیں بھی اب نایاب ہو گئے ہیں۔ رام پور سے چار دیوان کا خلاصہ شائع ہوا تھا جواب کیا اب ہے۔

ان کی منتخب غزلوں کی ایک قلمی بیاض الہ آباد یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے جس سے استفادہ حاصل کیا گیا۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

”الفاظ کے پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروہیت کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استاد ہی کا ہے۔ ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہیں بنانے دیتے۔ ایسے موقع پر سودا کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اس کو چہر میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں مگر جو ان کے جوہر ہیں وہ انہی کے ساتھ ہیں۔ یہ اس ڈھنگ میں تو پھسینڈے ہو جاتے ہیں (آب حیات ص ۳۲) خارجی نقطہ نظر سے ہٹ کر جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں تخیل کے علاوہ اثر کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

مصحفی یوں تو سبھی شعر و سخن کہتے ہیں چاہے لطف سخن دل میں اثر کر نیکو عاشقانہ رنگ ملاحظہ ہو۔ اشعار میں صفائی اور روانی بھی ہے۔

دل نہ در ایک یار پری و ش کو کر چکے لئے مصحفی اب آگے مفرد ہے اور ہم ماجراے عشق تو مجھ سے نہ پوچھ سخت کا فرما جرا ہوتا ہے عشق عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے یہ بھی نہ کیجئے جو محبت نہ کیجئے دوسرا شعر تیر سے ملتا جلتا ہے۔

سخت کا فر تھا جس نے پہلے تیر نہ سب عشق اختیار کیا تیرے شعر سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی تخیلی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اسی رنگ کو بعد میں ناسخ نے اختیار کیا۔

یتیم میں رہ گیا ستم رنہ نگار سے ٹوٹے گا آبلہ نہ مرا لوک خار سے اشک نہیں سوسا رنج نہ آتا چھوٹا ہم چین کے ہے لائے ہمیں حرماں سے

تارے گن گن کے معنی کا ٹ سب شب افسانہ رانگھوں میں
 رونے پر میرے ہنس رہے ہو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی
 کچھ نفس میں ہم تو رہے معنی اسیر فصل بہار بارغ میں دھوئیں پھاگئی
 متذکرہ بالامثالوں سے واضح ہو گیا کہ معنی کے کلام میں تلاش و جستجو کے بعد ہر طرح کے
 اشعار مل جاتے ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ان کی غزلیں بہت ہی اعلیٰ درجہ کی شاعری
 کا نمونہ نہیں ہیں۔ ان کی شاعرانہ تعلق بسا اوقات مذاق سلیم کو ٹھیس لگاتی ہے۔ سید انشا
 سے مراد آرائی تو رہی ایک طرف یہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
 خاموش ہیں ارسطو فلاطوں مرے آگے دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے
 دانش پر گھنٹا اپنی جو کرتا ہے بشدت واللہ کہ وہ شخص ہے مجنوں مرے آگے
 ملاتا نہیں خاطر میں سُخن بیہدہ گو کا اعجاز مسیحا بھی ہے انسوں مرے آگے
 میں گوز سمجھتا ہوں سدا اُس کی صدا کو گو بول اٹھے ادھی کا چوں چوں مرے آگے
 سب خوشہ درباہیں مرے خرم کے جہاں میں کیا شعر چڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے
 قدرت ہے خدا کی کہ ہوے آج وہ شاعر طفلی میں جو کل کرتے تھے غاں غوں مرے آگے
 استاد ہوں میں معنی حکمت کے بھی زن میں
 ہے کو دک نو درس فلاطوں مرے آگے

ایک ہی طرح میں دو غزلہ سہ غزلہ کہہ لینا ان کے لئے معمولی بات تھی۔ ایک ہی قافیہ کو
 کئی کئی بار موزوں کرنا اور مختلف انداز سے باندھنا ان کی استادی کی دلیل تھی لیکن اس کا
 اثر پڑھنے والے پر کیا ہوتا ہے اسے کوئی آجکل کے تعلیم یافتہ آدمی سے پوچھے۔ بیسویں صدی
 میں ان کے کلام سے لطف اندوز ہونا بہت ہی مشکل امر ہے۔ ان کی زبان بھی نرم اور شیریں
 ہونے کے بجائے کُرخت معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک ہی فزل میں بیہدہ اور خاموش کے
 الفاظ بتاتے ہیں کہ ان کو لفظوں کے صحیح تلفظ کا خیال نہ تھا۔ لیکن پھر بھی زبان صاف
 ہوتی ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ آنکس کا ایسا شاگرد چھوڑ گئے۔ لیکن

آتش اگر باغیانہ روش اور سرکشی اختیار نہ کرتے تو شاید کبھی بھی وہ رتبہ حاصل نہ کر سکتے جو استاد سے الگ ہو کر انہوں نے حاصل کیا۔ میر حسن نے ان کے متعلق لکھا ہے۔ ”طبع روانش جدول کتاب فصاحت۔ و فکر بیانش مسطر بیاض بلاغت۔ رنگینی نظمیں سرخی ماب گلستاں پیچیدگی الفاظش چوں سنبل بوستاں۔“ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۹)

مجھے آخری فقرہ سے بالکل اتفاق ہے۔ یہ ادن کی شاعری پر سچی تنقید ہے۔

سید انشاء اللہ خاں انشا

میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں انشا کے متعلق رطب اللسان ہیں۔

آز خوباں جہان و خوش نکران زماں سخن آگاہ۔ میر انشا را لہ۔ طبع تازہ و ذوق بے اندازہ۔ شراب معانی و ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است۔“

سید انشا را لہ خاں کے والد کا نام میر امین اللہ خاں تھا اور مقصد رتخلص کرتے تھے ان کے مورث نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔ اپنے عہد کے مشہور شاہی طبیبوں میں سے تھے۔ زوال سلطنت مغلیہ کے بعد یہ مرشد آباد گئے۔ اور وہیں سید انشا کی ولادت ہوئی۔ انشانے علوم متداولہ اپنے والد کے سایہ عاطفت میں حاصل کئے۔ عربی۔ فارسی اور ہندی کے علاوہ ترکی۔ پشتو۔ پوربی۔ پنجابی۔ ماڑواڑی۔ مرہٹی۔ اور کشمیری زبانوں میں بھی واقف تھے۔ اور موقع بہ موقع ان زبانوں میں شعر کہنے سے قاصر نہ تھے۔

بچپن ہی سے طبیعت کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا چنانچہ ابتدا ابتدا میں اپنا کلام اپنے والد کو دکھاتے تھے۔ اسی پر اکتفا کیا۔ کسی اور استاد سے اصلاح نہ لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اوقات بے اصولی برتنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں جب ہر طرف تباہی کا بازار گرم ہوا تو انشانے دہلی کی طرف رخ کیا۔ یہاں کی ٹوٹی پھوٹی بارگاہ کے مسد نشین شاہ عالم ثانی تھے۔ انہوں نے عزت سے سرفراز کیا۔ درباری امرا کی صف میں جگہ دی۔

اپنی خوش طبعی اور نظریات شوخیوں سے شاہ عالم اور اہل دربار کو خوش کیا کرتے تھے بادشاہ ان کی صحبتوں سے اتنا زیادہ مسرور ہوا کرتے تھے کہ ایک دم کو جبرائیل ہونے دیتے تھے۔ لیکن صرف تعریفوں کے پُل اور زبانی جمع خرچ دنیاوی ضروریات کو پورا نہیں کرتے شاہی خزانہ کی مثال ڈھول کے اندر پول کی سی تھی لہذا تنگ آکر لکھنؤ کا رخ کیا آزاد کا خیال ہے کہ دہلی کے کہنے مشق اوستا دوں کی تعریفیں اور عظیم بیگ عظیم سے مرکب آریو نے انشا کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا۔ ممکن ہے کہ یہ بات بھی سہی ہو۔ لیکن بظاہر انشا کی حاضر جوابی۔ تیزی اور طراری جو مصحفی سے ہنگامہ آرائی میں رو بکار رہی وہ عظیم بیگ ایسے شعرا سے کب و بنے والی تھی۔ بہر حال انشا کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ لکھنؤ میں پہلے مرزا سیلوان شکوہ کی مصاحبت ملی۔ اون کی غزلوں پر بجائے مصحفی کے انشا اصلاح دینے لگے۔ شاہزادہ موصوف کی آمدنی صرف چھ ہزار روپیہ مالانہ تھی اور خرچ شاہانہ تھا۔ انشا کو جس چیز کی تلاش تھی وہ ان کی سرکار سے حسب درخواست کہاں مل سکتی تھی۔ غرضیکہ علامہ تفضل حسین خاں کے وسیلے سے نواب سعادت علی خاں کے دربار تک رسائی ہوئی جلتے ہی انہوں نے اپنا نقشہ جایا۔ نواب کی ناک کے بال ہو گئے لیکن جہاں بادشاہوں کے دربار میں شوخی۔ طراری۔ اور بذلہ سنجی ترقی کا ذمہ ہوتی ہے وہاں اس کی زیادتی اور بہتات زوال کا باعث بھی ہوا کرتی ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے ”غضب یہ ہوا کہ ایک دن سرور بار بعض شرفائے خاندانی کی شرافت و نجابت کے تذکرے ہو رہے تھے۔ سعادت علیخان نے کہا کہ کیوں بھی ہم بھی تجیب الطرفین ہیں۔ اسے اتفاق تقدیر کہو یا زیادہ گوئی کا ثمرہ سمجھو۔ سید انشا بول اٹھے کہ حضور بلکہ نجب۔ سعادت علی خاں حرم کے شکم سے تھے وہ چپ اور تمام دربار درہم ہو گیا۔ اگرچہ انہوں نے پھر اور باتیں بنانا کربات کو مٹانا چاہا مگر کمان تقدیر سے تیر نکل چکا تھا۔ وہ کھٹک دل سے نہ نکلی کہ دلدار الجار بیتہ نجب۔“ (آب حیات ص ۲۹۵)

بہر حال یہ واقعہ ہوا کہ نواب کی نظروں سے انشا گر گئے۔ رفتہ رفتہ ان کی نقل و حرکت پر بھی پابندیاں ہونے لگیں۔ بد قسمتی سے جو ان بیٹے کا داغ اٹھانا پڑا۔ آخر عمر میں ہوش و حواس

درست نہیں رہے۔ زندگی کے آخری دن عبرت خیز رہے۔ جہاں باقی جھوٹے تھے وہاں خاک اڑتی تھی۔ ۱۲۳۳ھ ہجری مطابق ۱۸۱۶ء میں انتقال ہوا۔

انشا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ ہندوستانی اکیڈمی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں تین سو انہتر غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار ایک سو سینتالیس ہے دیوان کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے

صنما برب کریم بیاں ترے ہیں ہر ایک ہی مبتلا کہ اگر است بر کلم تو ابھی کہے تو کہیں بلا
اور خاتمہ اس غزل پر ہے

یاں زخمی نگاہ کے جینے پہ حرف ہے ہیں دل پہ اُتنے زخم کہ سینے پہ حرف ہے
میر حسن کے زلمے میں یہ فو شوق تھے۔ اُس وقت کی غزلوں کا انداز میر سوز سے ملتا جلتا ہے
آزاد نے اون کی غزلوں کے متعلق لکھا ہے ”عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت
کامل بیان کا لطف۔ محاوروں کی نمکینی۔ ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔
مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں۔ جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار با اصول ہو گئے
وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں اور جہاں طبعیت اور طرے جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں۔ غزلوں
میں غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں۔“ انشانے اپنی شاعری کے متعلق خود خامہ فرسائی
کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

لا ہوت پر نہ دیکھیں جو قدسیاں تماشا سو ہو کہ ہے دکھاتا عشق بستاں تماشا
بہک کیجئے چشم دل سے یاں سیر سیکدہ کی ساقی عجب مزے کا پیر مخاں تماشا
اللہ رتی فصاحت اللہ رتی بلاغت ایسا کہاں جھمکے ایسا کہاں کا تماشا
شوخی ادا سو ایسی جوش و خروش اتنا بندش دیوان سو یہ اور طرز بیاں تماشا
دیوان سیکڑوں ہیں ہمنے تو دیکھے لیکن اون میں نظر پڑا کب پایا جویاں تماشا

کیا خوب واہ ماشار اللہ ہے عجب کچھ

دیوان میر انشا را اللہ خاں تماشا

نواب مصطفیٰ خاں شیفقہ نے گلشن بنجار میں لکھا ہے۔ ”یہی صنف شعر اب طریق راستہ شاعرانہ گفتہ
 اما در شونخی طبع وجودت ذہنی اوسخنے نیست“ شیفقہ کی یہ تنقید صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ انشا
 کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ جو چاہا لکھا اور جس رنگ میں ڈوبے اچھی طرح ڈوبے
 اپنے خیال میں کسی کی تقلید نہیں کی اور سب سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ جب قصیدہ
 کہنے پر آئے خوب خوب قصیدے لکھے۔ اگر ہجو لکھنے پر مائل ہوئے تو ایسی لکھی کہ جواب نہ دیا
 جاسکا غزلوں میں جب سنجیدگی کی طرف جھکے تو بے انتہا سنجیدہ مضامین پر طبع آزمائی کی۔
 اور شونخی بدالہو سی۔ اور رنگینی کی طرف رجوع ہوئے تو آپ اپنی نظیر رہے۔ البتہ اول کے
 متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے کسی ایک صنف میں کمال کا درجہ اُس طرح پر
 حاصل کیا ہو جیسے سوڈا نے قصیدہ گوئی میں۔ میر نے غزل گوئی میں۔ میر حسن نے شونخی
 میں۔ میر انیس نے مرثیہ گوئی میں۔ لیکن اپنے زمانے کے شعرا میں امتیاز خصوصی رکھتے تھے۔
 آزاد کا بیان ایک حد تک صحیح ہے کہ بعض غزلوں میں ابھی کچھ کہہ رہے ہیں اور ابھی کچھ
 کہنے لگے ذرا سی دیر میں آسمان پر ہیں اور اکٹھے جھپکتے ہی تخت الشری میں پہنچے۔ مثلاً ملاحظہ ہو

پھنس گئی عندلیب ہو بکیں	ہائے تنہائی اور گنجِ قفس
قیس یسلی سے مل گیا شاید	نہیں آتی جو آج بانگِ جوس
اُس کے پر تو کے سب یہ جلوے تھے	موسیٰ و ناردور و طور قیس
آئے وحشت کے پھر بہار کے دن	ہو چکا ہم سے خیر ضبطِ نفس
میں جو شب اُن سے راہ میں لپٹا	بیم حاکم رہا نہ خوفِ عیس
ہاتھ پائی ہوئی کچھ ایسی کہ بس	اون کی انگلی کی چڑھ گئی چٹ نس
لگے کہتے کہ میرے دامن کہ	نہیں اب تک کیا کسی نے مس
مفت جل جائے گا پرے بھی ہرک	ارے میں آگ اور تو ہے خس
جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں	تب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسہ دس
گن کے دس لیلے گیارہواں نہ سہی	مجھے پیٹے کرے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوسے بس انشا بس

مذکورہ بالا غزل کے پہلے چار اشعار کتنے سنجیدہ ہیں۔ لیکن اون کے بعد کے اشعار میں جس قسم کے جذبات نظم ہوئے ہیں وہ ظاہر ہے۔ جوانی اور اس کی ترنگ انسان کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ وہ روحانی فضاؤں سے دور اور گوشت و پوست کی دُنیا سے نزدیک اپنی منزل بناتا ہے یا اُس کی جستجو کرتا ہے۔ بعضوں کی یہ حالت ہوتی ہے کہ جب اس کو چہ میں قدم رکھتے ہیں تو اپنے گرد و پیش ایک گہری نظر ڈال لیتے ہیں کہ کوئی دیکھو تو نہیں رہا ہے۔ اور بعض اپنے جذبہ شہوانیت کے غلبہ کی وجہ سے سر بازار دست دراز نظر آتے ہیں۔ وہ ہوتے ہیں اور اُن کا مشغلہ۔ چنانچہ انشا اس رنگ میں کسی سے پیچھے نہیں رہتا اور انہیں اپنی فطری کمزوری کیلئے عذر گناہ پیش کرنیکی ضرورت نہیں آتی۔ اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:-

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت
سرسری آپ کی تشریف کے آنے سے حصول	میں تو تب جانوں کہ آ جاؤ کبھی رات کے وقت
غیر سے رتے تھے آنکھوں میں ابھی باتیں تم	ہم بھی آپہونچے ہیں کیا عین اشارات کے وقت
گر چہ پیئے سے کی تو بھہرے میں نے ساتی	بھول جاتا ہوں ملے تیرے ملاقات کے وقت
اوسے خاطر میں جہاں آپ پھر اکیچے یوں	پاس اس بندہ کے آ رہے پھر اُسی بات کے وقت
کیا کروں پاس ادبے ہوں نہایت لاچار	ور نہ کچھ اور بھی سوچے ہے مجھے رات کے وقت

موسم عیش ہے یہ عہد جوانی انشا

دور ہیں تیرے ابھی زہد و عبادت کے وقت

یہ ہے پوری پوری غزلوں کا رنگ۔ اب چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جو شباب اور اُس کی

غرضتوں سے متعلق ہیں۔

دیکھ انگلیا میں اُن کی گوٹ لگی دل پہ بھرا ایک تازہ چوٹ لگی

کچکی کر کوئی ایسا کاٹ کھاتا ہے بھلا
اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں
سو نوں کو پچھلے پہر بھلا کیوں پکارے
حال میرا یہ کیا تو نے ذاب اچھا کیا
ٹپکے ہی پڑتا ہے واں جو بن وہ گدرا یا ہوا
دروازہ کھلنے کا نہیں گھر کو سدھارے

جھڑکی سہی ادا سہی چین جہیں سہی
شوخی اور طراری جس کے لئے افشا مشہور ہوئے وہ ذیل کے اشارے واضح ہوگی۔
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا
گر نازنین کہنے سے ملنے برا ہو کچھ
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
حضرات شیخ - واعظ اور زاہد کو قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ خطابات دے دیں۔ کوئی ڈاڑھی
لوچتا ہے۔ کوئی جبہ و دستار سے کھیتا ہے۔ کوئی اور طرح کی خاطر تواضع کرتا ہے۔ انشا کس طور
سے نوازتے ہیں ملاحظہ ہو۔

چشم بد دور شیخ جی صاحب
جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ
جی چاہتا ہے شیخ کی بگڑی اتارے
ڈاڑھی کے منڈانے کو اندر سے جو فرمایا
یہ جو ہنٹ بیٹھے ہیں رادھا کے گنڈ پر
کیا ازار آپ کی اوٹنگی ہے
دھرم مورت عجب کو ڈھنگی ہے
اور تان کے چٹخ سے اُن ہول مارے
زاہد نے کہا اچھا جو کچھ ہر ضابی کی
اوتار بنے گرتے ہیں پروں کے بھند پر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انشا کی اکثر غزلیں میر سوز کے طرز پر ہوتی ہیں۔ اس میں صرف اتنا
صحیح ہے کہ بعض غزلیں میر سوز کے رنگ کی ہیں لیکن بیشتر نہیں۔ مثلاً

جھوٹا نکلا قسرا تیرا
دل میں سو لاکھ چنگیاں لیں
دم ناک میں آ رہا ہے اپنے
کر جبر جہاں تلک تو چاہے
اب کس کو ہے اعتبار تیرا
دیکھا بس ہم نے پیار تیرا
تعارفات یہ انتظار تیرا
میرا کیا اختیار تیرا

پہلوں ہوں گلے سے آپ اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا
انشا سے نہ روٹھ مت خفا ہو

ہے بندہ جاں نثار تیرا

اب تک انشا کے وہ اشعار پیش کئے گئے جن پر بہت کچھ ہوسنا کی کا اطلاق ہوتا ہے اور
جہاں انشا بکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے انشا کے
علمی تجربہ پر روشنی پڑے گی اور جہاں انشا بہت اونچے نظر آتے ہیں۔ یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں
ہے کہ انشا اپنے زمانے کے شعرا میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اس کی داخلی
شہادتیں ان کے کلام سے ملتی ہیں۔ مثلاً

اے عشق مجھے شاہد اصلی کو دکھاتے تم خد بیدار و فک اللہ تعالیٰ

برہین سبحان ربی الاعلیٰ عطا کرے جو فضل سے سے قدسیوں کا قوت

کو صولت اسکندر کو حشمت دارا۔ اے صاحب فطرت

پڑھ فاعتبہ و یا ادلی الالبصار کا آیا۔ تاہو تجھے عمرت

ایسے جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ان کے کلام میں پوری پوری غزلیں سنجیدہ مضامین اور بلند خیالات
سے بھری ہوئی ہیں طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے مجھے صرف ایک ہی غزل مثال میں پیش کرنی چاہئے
تھی لیکن بعض اہل نقد و بصر نے انشا کی اس خصوصیت کو پس پشت ڈال کر اسے بازاری شاعر
کہہ دیا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دو پوری غزلیں پیش کر دوں۔ ملاحظہ ہوں۔

جوشش قلزم احد دیکھو دیکھو دیکھو یہ جزو مدد دیکھو

جلا اشیائے کائنات کے بیچ ہر طرف جلوہ صد دیکھو

آیت اِنَّمَا تَوَلَّوْا کا ماحصل خوب کر کے کہ دیکھو

پڑھو آگے فِثْمُ وَجْهِ اللہ یعنی اس قول کی سند دیکھو

کہ اُٹھا تیس جھٹ انالیلی جذبہ عشق کی مدد دیکھو

مثل آئینہ ہیں جو یہ فقرا ان کا مت خرقہ مند دیکھو

بس ید اللہ فوق ایدہم
 لیس فی جنتی سوا اللہ کا
 وقت کے بادشاہ ہیں درویش
 ہے قلمرو جو ان کا ملک جنوں
 ان کی شاہی میں کچھ جو شک ہوئے
 آنسو و نکا جو ان کے لشکر ہے
 مگر نہ مانو تو سر پر اوں کے یہ
 آہ کا صاف پتھر و مدد دیکھو
 چپکے سے پڑھ لو ان کو جلد دیکھو
 پر تو ان میں جد نہ تد دیکھو
 ان کا چھوٹا سایہ نہ مت دیکھو
 ملقات ان کے لائقہ دیکھو
 تو بھلا مجھ سے شرط بد دیکھو
 اُس کو تم بے شمار وحد دیکھو
 آہ کا صاف پتھر و مدد دیکھو

ان میں انشا خود آپ ہیں ورنہ

عشق دیکھو اور ان کا بت دیکھو

مسئلہ توحید کے بارے میں جو انشانے خام فرسائی کی ہے وہ ذیل کی غزل سے ظاہر ہے۔

صنما بر بکریم بایں ترے ہیں ہر ایک ہی مبتلا
 ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلانا تو کلیم و ش
 وہ جو ست محو نظارہ ہیں یہی آہ بھر کے کہیں ہیں
 بہ محمد عربی تو دے دوسرے جام بادہ نوردہ
 یہ جو کہے کعبہ میں ہے نقطہ یہ غلط ہے بھلا سی غلط
 تجھے انشا اور تو کیا کہوں جہان کوئی بھی طرف ہے
 کہ اگر است بر کیم تو ابھی کہے تو کہیں بلا
 نہ وہ لن ترانی ادھر کرسی سارنی ہی کہنے پہ جی چلا
 کہ اُسی تجلی نور نے ہمیں مثل طور دیا ہی حلا
 کہ نہ سوچے سکریں ساتیا ہیں کچھ جہاں کبرا بھلا
 جدھر آنکھ اٹھا کے نظر کر دے نظر آئے مجھ کو وہ بر ملا
 جو خدا کے نور سے پڑ نہو کہ محال ہر میں ہے خلا

انشا کے کلام کا جو سراون کی فکر دے سا ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو ذرا سی بھی موزونی طبع رکھتا
 ہے اور تھوڑی بہت فکر و مشق سخن کرتا ہے وہ غزلیں کہہ سکتا ہے لیکن شہرت و نامور ملی اُس
 کے گھر کی لونڈی نہیں ہے اور پھر بہکنے والی اور بے ڈھنگی طبیعت تو کبھی بھی کوئی انفرادی
 شخصیت حاصل نہیں کر سکتی۔ انشا کی شہرت کا دار و مدار نواب سادات علی خاں کے دربار ہی
 چٹکلوں۔ حاضر جوابی اور فی البدیہہ مصرعوں کے نظم کر دینے پر نہیں ہے۔ وہ وقتی چیزیں
 تھیں۔ انشا کی فکر سا کچھ اس انداز کی تھی کہ جدھر جا جا ادھر موڑ دیا اور اُس میں در کمال

حاصل کر لیا۔ اگر ریختی کہنے پر مائل ہوئے تو اُس میں وہ باتیں پیدا کیں جو آپ اپنی نظیر ہیں۔ اگر
 بھوکہ کہنے پر آمادہ ہوئے تو جان بچانی مشکل ہو گئی۔ اگر بازاری رنگ اختیار کیا تو اُس میں سب سے
 بازی لے گئے۔ اور اگر گہرے معنایں کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو اُسے اپنا کبے چھوڑا۔ اور انکی
 غزلوں کی مثال پھولوں کے باغ کی سی ہے۔ جہاں خوشبو دار پھول ہیں اور صرف خوش رنگ بھی
 کوئی شمع ہے اور کوئی مدھم۔ کہیں جھاڑ ہے کہیں جھنکار۔ لیکن جھاڑ اور جھنکار بھی ایسی
 ہے کہ اپنے رنگ میں متنازعہ درجہ رکھتی ہے۔ اگر صرف پھلوں کا شاعر ہوتے تو ان کے پھل یہاں سولے
 کانٹوں کے پھول کا نام نہ ہوتا۔ جو شخص عیش پرستی۔ رقص و سرود اور مستی کے رنگ میں پوش
 ہو جب اخلاقیات اور مسائل حیات کے نظم کرنے کی طرف رجوع ہوتا ہے تو ایسے ایسے شعر
 کہتا ہے جس کا جواب نہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

راہ خدا میں اُس نے گویا جبل کو توڑا	جس شخص نے کہ اپنی نخوت کے بل کو توڑا
افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا	اینا دل شگفتہ تالاب کا کنول تھا
غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا	فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا
واللہ کہ اس سے برابر اب عدم اچھا	اس ہستی جو ہوم سے میں تنگ ہوں انشا
ہزار گرچہ پڑھا کیجئے دعا و تنوت	بغیر اُس کے کرم کے نہیں بن آتی بات
خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہو	بس نہ دنیا کی رکھ لے صاحبِ دراک ہو
وہ تو بچپاری آپ ننگی ہے	کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے

ممکن ہے کہ بعض حضرات یہ کہیں کہ ایسے اشعار اُفتانے اور وقت کہے تھے جبکہ ان کا
 تعلق نوابی دربار سے منقطع ہو چکا تھا ورنہ کہاں انشا اور کہاں یہ سنجیدگی۔ ممکن ہے کہ
 ایسا ہی ہو ہو لیکن صحیح طور پر کہا نہیں جاسکتا کہ کون سی غزل درباری تعلق کے دھڑنے
 کی ہے اور کون سی بعد کی۔ آزاد نے اب حیات میں صرف مندرجہ ذیل غزل کے متعلق
 لکھا ہے کہ وہ آخر زمانہ کی ہے جس کی شہادت میاں رنگین دیتے ہیں۔
 کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یا بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھڑائے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
بسان نقش پائے رہرواں کوئے تنہا میں
یہ اپنی چال ہے اتنا دگی سے اب کہ پھر تک
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ نام کیا شے ہے
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس عمر میں یارو
تجھے اٹکھیلیاں سو جھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
نہیں اونٹنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں
نظر آیا جہاں بد سہا یہ دیوار بیٹھے ہیں
میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم اکبار بیٹھے ہیں
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکا رہ بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
فینمت ہے کہ ہم صورت یہاں چار بیٹھے ہیں

ان اشعار میں قنوطیت کی لہر دوڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن میں نے جو اشعار پیش کئے ہیں
اون میں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ بہر حال ادبی ضرورتوں کی وجہ سے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ تنجید
اشعار لہجہ کے ہیں تو بھی یہ اشعار آخر انشائی کے تو ہیں۔ اگر اچھے ہیں تو اس کی داؤد منصف مزاجوں
سے مل کر رہے گی۔

انشاء علاوہ عالم و شاعر ہونے کے بہت بڑے زباں داں اور شاعری کے فن کے بہت بڑے
ماہر تھے۔ ان کے ہاں الفاظ کی تراش خراش اور بندشوں کی انوکھی ترکیبیں ایک نہیں سیکڑوں
ملیں گی۔ ان کی غزلوں میں ہندی الفاظ کی اتنی زیادہ آمیزش ہے کہ سولے جرات کے کسی
اور ہم عصر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ پوری پوری غزلیں بلاناغی اضافت کے مل جائیں گی۔
اُن کے کلام میں مقامی رنگ اور مقامی رسم و رواج کی موقع بہ موقع جھلک بائی جاتی ہے لیکن
اتنی نہیں جتنی کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہے۔ بسنت رُت انشا کو متاثر کئے ہوئے بغیر
نہیں رہتی۔

تو نے لگائی آکے یہ کیا آگ لے بسنت
کینیت بہار کی اوس گل کو دے خبر
جن تلچنگ چھڑنے انشا کو بات میں
جس سے کزل کی آگ اُٹھی جاگ لے بسنت
موج نسیم کی طرح اور لاگ لے بسنت
تیرا سنا ہوا ہے یہ سب راگ لے بسنت

غزلوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تعلیمات بھی نظم ہوئی ہیں مثلاً
 میرے تمھارے رابطے دیکھے جو رشک سے نل تو کچھاڑیں کھا کر اوس کی دمن نے عشق کیا
 یہ جو جہنت بیٹھے ہیں رادھا کے گنڈ پر اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
 شیو کے گلے سے پار جی پٹ گئیں کیا ہی بہار آج ہے برہما کے رنڈ پر
 انشا بھی اپنے معاصرین کی طرح ایک ہی ردیف و قافیہ میں متعدد غزلیں نظم کرتے چلے جاتے
 ہیں بعض صورتوں میں تو ردیف ایک ہی رہتی ہے لیکن قافیہ اور بحر بدل دیتے ہیں۔ اس سے انکی
 مشق سخن کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے لئے چند مقطع ملاحظہ ہوں۔

ابھی غزل پڑھ انشا اور بدل کے بحراب سُنتے ہی تیری گفتگو اہل سخن نے عشق کیا
 غزل اور بحر میں انشا بدل کے قافیہ کوئی ٹپھ کہ جہاں کے اہل سخن کو ہے تو سے شہزادے عشق کیا
 اور بھی ایک غزل تو لکھ انشا اب اور بحر میں تیری تو گفتگو کو خوب یاروں نے تاڑ عشق کیا
 انشا بدل کے قافیہ ایک اور لکھ غزل تیرے سخن پر بلبل آمل نے عشق کیا
 غرض یہ کہ اسی ردیف میں انہوں نے قافیہ اور بحر بدل کر سات غزلیں لکھی ہیں۔ اس
 قادر الکلامی کا ضرور پتہ چلتا ہے لیکن کلام میں تکلف اور آوڑ کی بھرمار ہو جاتی ہے تاثیر میں بھی
 کمی ہو جاتی ہے۔ یہ عیب صرف انہیں کے ہاں نہیں بلکہ اس دور کے ہر شاعر کے یہاں پایا جاتا
 ہے۔ قافیہ پیمانی بھی ہوتی ہے۔ شاعرانہ تعلق بھی مبالغہ کی حد میں ہوتی ہے۔ انشا کے کلام
 میں صنائع اور بدائع کی بھرمار تو نہیں لیکن صنعتوں سے کام لیا ہے انہوں نے استادوں کے
 کلام سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے بلکہ بعض بہترین اشعار تو استادوں کے کلام سے مستنبط
 کئے ہیں مثلاً انشا کا یہ مشہور شعر ہے

نہ چھوڑے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی تجھے اکھیلیاں سو جھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
 سودا کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے

چھوڑت باد بہاری کہ میں تھوں نگہت گل پھاڑ کر پڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا
 لیکن انصاف پسند طبائع انشا ہی کے شعر کی تعریف کریں گے۔ انشا کو عناصر فطرت

میں سب سے زیادہ نسیم صبح سے لگاؤ ہے۔ اپنے دیوان میں نسیم صبح کو بار بار موزوں کرتے ہیں اور اس مضمون کو خوب خوب ادا کیا ہے۔

شیخ قلندر بخش جرات

شیخ قلندر بخش جرات کے والد کا نام حافظ امان تھا۔ اون کے بزرگ شاہان غلیہ کے یہاں درباری کے عہدہ پر ممتاز تھے۔ زانہ کی ناسا عدت نے حافظ صاحب کو دہلی کی سکونت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ فیض آباد آئے۔ جرات نے جو کچھ بھی تھوڑی بہت تعلیم حاصل کی وہ یہیں رہ کر حاصل کی۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اوائل شباب میں بھارت چشم کھوٹے تھے لیکن میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ چند اشعار ایسے ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اون کی بنیائی جاتی رہی تھی۔

دی تصور نے کسی کے اور بینائی مجھے بند آنکھوں پر بھی وہ دیتا ہے دکھلائی مجھے
ان کو بچپن ہی سے موسیقی کے سوز اور ساز دونوں سے محبت تھی چنانچہ اسی شوق نے شاعری کی طرف مائل کیا۔ تذکرہ شعلے اردو میں میر حسن نے لکھا ہے :-

”میاں قلندر بخش المتخلص بہ جرات از شاگردان میاں حسرت جو بیست چھپکے خوش
خلق نیک جو کلامش نمکین و بیانش شیریں۔ دستگاہ شورش چوں دہل صاحب ہشت
فراخ و گلزار معانی۔ چوں میوہ آرزو و تلخ در شاخ۔ اصل از شاہ جہاں آباد۔ نشو و نما
در فیض آباد یافتہ شوق شہزادہ زیاد دارد۔ اگرچہ پارہ در علم موسیقی دستار نوازی نیز
دستے بہم رسانیدہ لیکن انچہ گوئید دیوانہ فن شہزاد است۔ کہ گاہے بیفکر نمی ماند بسیار در و مند
گداز است“ (تذکرہ شعلے اردو ص ۷)

جرات کی استعداد علمی بہت واجبی واجبی تھی انھیں عربی اور فارسی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ابتدا میں ذاب محبت خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ اور مرثیے کے دس سال پہلے مرزا یسلمان شیکوہ

کی بارگاہ تک رسائی ہوئی۔ ان سرپرستوں کے علاوہ دوسرے روسا اور نوابین کی محبتوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ بہت سے شاگرد تھے جن کی عنایتوں سے گذراوقات ہوتی تھی۔ ۱۸۷۶ء میں بنگالہ لکھنؤ وفات پائی۔ ناسخ نے تاریخ کہی ہے

”ہائے ہندستان کا شاعر موات“

جرات کے متعلق بعض تاریخ نویسوں کا یہ بیان کہ انہوں نے صرف غزل اور مثنوی کہی تھی صحیح نہیں ہے اور ان کے کلیات مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ ۱۳۱۳ھ شمسی مطابق ۱۸۹۳ء میں غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ رباعیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ میری نظر سے ایک قلمی نسخہ گذرا ہے جس میں مرثیے بھی ہیں۔ اور ان کی غزلوں کی تعداد سو چھتر ہے جن کے اشعار کی تعداد نو ہزار ایک سو چھتر ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے معنی کے بعد انہیں کا نمبر ہے۔ لکھنؤ میں جعفر علی حسرت ایک تیسرے درجے کے شاعر سے اصلاح لیتے تھے۔ چنانچہ اپنے استاد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جہاں کوئی موقع آتا ہے تو ان کے کمال کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

کہے کیونکر حسرت کی سبب یہ غزل جرات کہ فن شریں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ استاد کی شاعری صرف رسمی تھی۔ جرات خود فطری طور پر شاعر تھے اور اس پر شوق سخن کی کثرت نے ان کے کلام کو اس پایہ کا کر دیا کہ انشا اور معنی کے مقابلے میں بہت آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اور ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ عاشقانہ مضامین سے مالا مال ہے۔ وہ بالکل اسی دنیا کے شاعر تھے انہوں نے کبھی بھولے سے بھی عالم بالا پر جانے کے لئے تخیلی پر پرواز پیدا نہیں کئے بلکہ اپنے گرد و پیش جیسی مہستی بولتی چلتی پھرتی اچھی صورتیں دیکھی تھیں اور جیسا بدتاؤ اور کو کرتے دیکھا تھا اور ان سے متاثر ہوئے تھے ویسے ہی جذباتی نظم کرتے تھے۔ اس زمانے کے لوگ یا میر تقی میر ایسی ہستیاں انہیں چوم چاٹا کہیں یا کچھ اور لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس عہد کے نوجوان شاعر ایسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں دہلی کی بہ نسبت قد سے سکون و اطمینان کی زندگی میسر تھی لوگوں کی پسند خاطر کا رجحان

انسانی عشق کی طرف زیادہ تھا۔ مذاق عام سطحی اور ادنیٰ قسم کے عشقیہ جذبات پر جان دیتا تھا۔ اور چنانچہ
 اُن کے مذاق سخن کے معیار پر نہ آتا تھا اُس کی اتنی قدر و منزلت نہ ہوتی تھی جتنی قدر و منزلت کا
 وہ مستحق ہوتا تھا۔ انشا کی نیرنگی شوخی اور چلبیلے پن نے لوگوں کو گرویدہ بنا رکھا تھا۔ جرأت
 کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ صرف فرق اتنا ہے کہ انشا عری فارسی اور دوسری زبانوں
 سے کما حقہ واقف اور متعارف تھے لہذا جس رنگ میں چاہتے تھے نظم کرنے لگتے تھے جرأت
 کی علمی قابلیت ایسی نہ تھی کہ ”بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش“ کے مصداق ہوتے۔ لہذا اُن کا
 کلام شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی انداز کا ہے اور خود بیکار اٹھتا ہے کہ میں جرأت ہوا محظ ہو
 لگ جاگلے سے طاقت اب لے نا زمین نہیں ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں
 کیا رک کے وہ کہے ہے جو نکا اُس سے لگ چلوں بن بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں
 اُس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں
 پہلو میں کیا کہیں جگر و دل کا کیا ہے رنگ کس روز اشک خوئیں سے تر آستیں نہیں
 قسمت جیہا کے کہنے کبھی درد دل سو ہائے وہ بدگماں کہے ہے کہ محب کو یقین نہیں
 آتش سی پھنک رہی ہے مرے تن بدن میں آگ جب کہ روبرو وہ بُرخ آتشیں نہیں
 کیا جانے کیا وہ اُس میں ہے لٹے ہے جس پر جی یوں اور کیا جہان میں کوئی حسین نہیں
 سنتا ہے کون کس سے کہوں درد بیکسی مدم نہیں ہے کوئی مرا ہم نشین نہیں
 ہر چند یہ ہے لطف شب ماہ و سیر باغ اندھیر پہ یہی ہے کہ وہ مہ جیس نہیں
 آنکھوں کی راہ نکلے ہے کیا حسرتوں سے دم وہ روبرو جو اپنے دم واپس نہیں
 طوفان گر یہ کیا کہیں کس وقت ہم نشین موج سرشک تا فلک ہفتیں نہیں

حیرت ہے ہم کو کہونکہ ہے جرأت وہ چین سے

جس بن قرار جیس کو ہائے کہیں نہیں

یہ ہے اُن کا معیار عشق۔ مجازی عشق اُن کا شیوہ اور جنسی تعلقات کی نفیانی
 خواہش کا پورا ہونا اُن کی منزل مقصود۔ معشوق اُن کا بدگماں مگر حسین۔ شمع طرہ

مگر مہ جیس۔ اُس کی جدائی ان کے لئے باعث رنج و تکلیف۔ چاندنی رات اون کے لئے
 شب تیرہ و تار۔ سیر باغ اون کے دل کے لئے داغ۔ غرض یہ کہ بغیر اُس کے ان کی نظروں
 میں نہیں و آسماں بدست ہوئے۔ نہ کوئی دوست نہ ہمد۔ یہ ہیں اور ان کی آنکھوں سے آنسوؤں
 کی جھڑکی۔ لیکن باوجود ان تمام کیفیات کے معشوق ان کا نیند کا ماتا مصروف آرام و استراحت
 اور جرات پھین و بقیہ اراد تمام وارداتوں کی جزئی تفصیل و تشریح سے جرات کا کلام بھرا ہوا
 ہے عشق و عاشقی کے انداز دوسروں سے نہیں سیکھتے دنیا کی نظریں کیا جاہتی ہیں۔ کس چیز
 کی خواہش کرنی چاہئے اون کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کی شاعری
 کی بنیاد *Institutionalism* پر ہے۔ برخلاف اس کے معنی عام طور سے
 اور انشا اون سے کچھ کم اپنی شاعری کی بنیاد *Conceptualism* پر رکھتے ہیں۔
 جرات کے زمانے میں شعر گوئی اور پر گوئی کا ساتھ چولی اور دامن کا تھا۔ چنانچہ اس دور
 کے ہر شاعر نے کئی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں ردیف و قافیہ بدکر کہی ہیں جرات بھی اس
 وباسے بچ نہ سکے۔ جہاں کہیں اس دھن میں لگے وہاں اون کی غزلوں میں قافیہ پوائی اور
 بے اثری کے سوا کچھ نہیں۔

جرات کے انداز بیان کی دو تین خصوصیات ہیں۔ ایک تو اون کے کلام میں حد درجہ کی
 صفائی کے ساتھ ساتھ روانی ہے۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایہام کے صاف طور پر
 ادا کر جاتے ہیں۔ زبان پر جو محاورے چڑھے ہوئے ہوتے ہیں اون کو بڑی ہرنگی سے نظم
 کر جاتے ہیں۔ معمولی معمولی غلطیوں کا وہ کوئی لحاظ نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا
 اون کو وہ غلطی معلوم ہی نہیں ہوتی اون کے زمانے میں ان غلطیوں کا عیوب میں شمار نہ تھا مثلاً۔

(۱) تہ ازل سنگدل دیکھا میں جیسا کسی کا نسر کا دل ایسا نہوگا

(۲) لا ازل کل مرے کھل جائے گا پر جو یہ نہی تار رونے کا اب لے دیدہ گریبان بندھا

(۳) اے عشق سچ تو یہ ہے کہ شیریں نے کچھ نہ کی حسرت کا کوہ دل پہ لئے کوہ کن گیا

پہلے شعر میں بغیر علامت فعل ”دیکھا میں جیسا“ نظم کر گئے۔ دوسرے شعر میں فارسی اضافت

کے بعد نون غنہ کا اعلان ہو گیا ہے۔ اور تمیسرے شعر میں کچھ نہ کی "باندھ گئے ہیں بہر حال۔
ایسی بہت سی باتیں اون کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ بعض بعض جگہ ناگواری قسم کی تعقید بھی ہے
آرام ہی نہیں وہ اندری ہتھکڑی شاید گیا بغل کے دل درمیان بدلا
لیکن باوجود ان تمام لفظی غلطیوں کے اون کا کلام اتنا زیادہ صاف ہے اور زبان اتنی ہلکی
ہے کہ اگر اون کے بعد کے شعرا ان کا تتبع کرتے تو اردو زبان بہت منجھ جاتی اون کے دیوان
میں پوری پوری غزلیں ایسی ملیں گی۔ جن میں فارسی اصناف استعمال ہی نہیں ہوئی
ہے۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:-

دل پڑا تڑپے ولے ہم تمللا سکتے نہیں
ذکر خض کا ہم زباں پر اپنی لا سکتے نہیں
پاس اپنے ہر کسی ڈھب سے بلا سکتے نہیں
اور غضب یہ ہے کہ ہم اس کو منا سکتے نہیں
اتنا اس کے باؤل کو مطمئن لگا سکتے نہیں
کچھ سمجھاؤ اودھرو آنکھ اوٹھا سکتے نہیں
تقد کرتے ہیں لیکن ساتھ جا سکتے نہیں
پر جو کچھ طلب ہے اوس پر دخل پا سکتے نہیں
تم بلا سکتے نہیں ہم آپ آ سکتے نہیں
پر سمجھ کر دل میں کچھ سو گند کھا سکتے نہیں

حال اپنا اس کو محفل میں جتا سکتے نہیں
کیا کہیں کیا بے جگہ دل بھینس گیا ہے ہمدرد
دیکھتے ہیں کیا اوسے حسرت سے پھرتے دور دور
بیٹھے بیٹھے روٹھ جانا بے سبب ہے اوسکی رچکھ
لوٹتا ہے دل قدیمیسی کو لیکن کیا کریں
بیٹھنا تو اک طرف جیدھر کھڑا رہتا ہے وہ
جب کہیں جاتا ہے وہ گھر سے تو بہتیرا ہی ہم
گھر میں اُس کے جا کے کس کس سے ہوتے ہیں خیل
دور بیٹھے اون سے آنکھوں میں پری بہتے ہیں ہم
جی میں سو بار آتی ہے جرات نہ ملے پار سے

مندرجہ بالا غزل میں کل تعداد الفاظ ایک سو چار اوزے ہے جس میں کل فارسی الفاظ
پچیس ہیں۔ ان پچیس لفظوں میں کسی ایسے لفظ نہیں جو کسی بار استعمال ہوئے ہیں۔ مشکل سے
چار پانچ ایسے لفظ ہوں گے جو ذرا مشکل ہیں ورنہ سب کے سب عام فہم اور روزمرہ کی
بول چال میں استعمال ہو کرتے ہیں۔

مقدمین کے ہاں غزلوں میں معشوق کا سراپا نظم کیا جاتا تھا۔ جرات نے بھی سراپا متعدد

غزلوں میں نظم کیا ہے اور بہت خوب ہے۔ ملاحظہ ہو وہ غزل جس کا یہ مطلع ہے۔

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب تھر ہے مکھڑا اور قد ہے تیامت

خارت گردیں وہ بت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت (الح)

اون کے ایں بطر مستزاد بھی غزلیں نظم ہوئی ہیں۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں ہے۔

جو بیکسی ویاسس نہیں ہے کوئی جس جا۔ ہے وہ مری تربت

انسوس کرے کون مجزومت تمنا۔ ہوں لستہ حسرت

جرات کے چند مشہور اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان پر ادب کی شاعرانہ انفرایت کا دار و مدار ہے

عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں چسیرا کیا

چینی رنگ اور بدن اوس کا وہ گدرا یا ہوا

اور جو بولے ہے کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا

یہ بھی قسمت کا میر پھیر ہے کچھ

میں یہی سمجھا کہ پکارا مجھے

آکھائیں اعتبار دل کو

ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

وہ ہمیں اپنا جاتا ہی نہیں

یوں اور کیا جہان میں کوئی حسین نہیں

اداسے اُن کا چلنے میں اُٹھا لینا یہ دامن کا

کہتا ہوں میں کچھ منہ سے نکل جاتا ہے کچھ اور

دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

جب وہ آتا ہے تو اُن وقت نہیں ہوتے ہم

جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی

لگے تھے ایک بار اوس کے جو میرے لب سے لب

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرا یا ہوا

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی

اوس کے آنے میں اب جو دیر ہے کچھ

چونک پڑا سن کے جو آوازا

آنے کی خبر اُس کے لیکن

روئے ہے بات بات پر جرات

ہوے بیگانہ سب سے جس کیلئے

کیا جانے کیا وہ اس میں ہے لوٹے ہے جس پہ جی

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو

اب عشق تماشا مجھے دکھلائے ہے کچھ اور

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور

روز کہتے ہیں وہ آوے تو کہیں ہم جرات

جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی

اے عیب سمجھئے یا حسن فراست۔ اونہوں نے سنجیدہ مضامین پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا اور نہ اپنے میں صلاحیت ہی رکھتے تھے۔ اون کے یہاں نہ تو اخلاقیات کے خشک مضامین ملیں گے اور نہ تصوف کے گہرے خیالات اون کے ضمیر پر اثر کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض بعض غزلوں میں ایک آدھ شعروہ بھی بہت کم ان مضامین کے ملیں گے لیکن ان کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے کہ دس ہزار اشعار میں دس بیس شعرا ایسے مل گئے اور وہ بھی تلاش و جستجو سے تو کوئی بات نہ ہوئی۔ پورے دلیان کا مطالعہ کرنے کے بعد چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

صبح پیری کا گرنہ ہوتا خوف	تب مزاج تھا شب جوانی کا
ہوئی قسمت میں آخر تلخی مرگ	مزا یہ زیست نے اچھا چکھا یا
کرم اُس کا ہووے تو خوش سب جہاں ہو	خدا مہرباں ہو تو کل مہرباں ہو
نہ دیکھا مڑ کے بھی یارانِ رفتگاں نے مجھے	میں ناتواں او نہیں کس کس طرح پکارا یا
نہ ہمد ہے کوئی نہ اب ہم نشیں ہے	بسے وقت کا کوئی ساتھی نہیں ہے
مالک نہیں جینے کے نہ مرنے کے ہیں مختار	افسوس کیا ہے ہمیں مجبور کسی نے
تذہیر سے نہ حاصل ہو کچھ بجز ندامت	معلوم ہم نے اپنی تقدیر کی تو یہ کی
ایک غزل میں زندگانی ردیف ہے	لہذا مضمون واحد کی غزل کے اعتبار سے
چند شعرواں نکل گئے ہیں۔	

کی غم میں تمام زندگانی	تھا رنج کا نام زندگانی
گر پختہ مزاج ہو تو سمجھو	ہے رشتہ خام زندگانی
پیدا ہوسے جب تبھی سے لائی	مرنے کا پیغام زندگانی
یہ صبح سے حال ہے تو کیونکر	ہوگی تا شام زندگانی

ولی محمد نظیر اکبر آبادی

(۱۷۷۷ء سے ۱۸۳۳ء تک)

ولی محمد نظیر اکبر آبادی کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ مہر شاہ رنگیلے کے عہد میں مقام دہلی شہ ۱۷۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین ان کو حد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اس لئے کہ گیارہ بچوں میں یہی ایک زندہ رہ سکے تھے۔ غالباً اسی لاڈ پیار نے انہیں علوم مزہب میں منتہی نہ ہونے دیا۔ ۱۷۷۷ء میں جب ان کی عمر ۱۶ برس کی تھی احمد شاہ ابدالی دہلی پر حملہ آور ہوا۔ نظیر اپنی والدہ اور زانی سمیت آگرہ چلے آئے۔ محلہ تاج گنج میں مقیم ہوئے یہیں ان کی شادی ہوئی۔ فن خوش نویسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انتہا سے زیادہ سیریل اور قانع مزاج تھے۔ چنانچہ کسی دربار یا سرکار سے تعلق ہونا گوارا نہ کیا۔ نواب سیاحت علی خاں نے طلب کیا انہوں نے انکار کیا۔ بھرت پور کے راجہ نے بلایا یہ نہ گئے۔ شروع میں چند دنوں کیسے متھرا میں ایک مدرسہ میں معلمی کی لیکن تھوڑے دنوں کے بعد آگرہ چلے آئے۔ لالہ بلاس رام کے لڑکے کو پڑھاتے۔ سترہ روپیہ ماہوار ملتا۔ اس قلیل رقم پر انہوں نے اپنی زندگی گزار دی۔ آخر عمر میں بعارضہ فالج نوے برس کی عمر پا کر ۱۸۳۳ء میں انتقال کیا۔

نظیر فطری طور پر بہت متناسر اور روادار واقع ہوئے تھے۔ دل آزادی اور دل شکنی ان کا شیوہ نہ تھا۔ ہر طبقہ اور ہر مذہب میں ہر دلعزیز تھے۔ جہاں جاتے ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے اور سرس آکھوں پر بٹھائے جاتے۔ وہ لوگ جو انہیں محض گو یاہ گو بازاری شاعر کہتے ہیں اگر ان کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کریں تو شاید انہیں اپنی رائے تبدیل کرنا پڑے۔ بڑے خود دار انسان تھے۔ معمولی رقم پر بلازمت کرنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ صاحب حاجت تھے۔ لیکن دل کے استنے غنی تھے کہ نوابوں اور رئیسوں کی نوکری کرنا اور ان کی تعریفوں کے پل باندھنا ان کی خود داری کے احساس پر بارگراں تھا۔

نواب سعادت علی خاں اور راجہ بھرت پور کا طلب کرنا اور ان کا انکار کرنا اگر قرین قیاس نہ ہو تو یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کبھی ملازمت کی خواہش بھی نہیں کی اور نہ کوئی سفارش چاہی۔ زیادہ تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ رائے عامہ کے خلاف انہوں نے روپیہ اور خوشامد کی بڑی تحریف کی ہے۔ خوشامد کی تحریف میں ایک نظم لکھی ہے جو سرسید کے مضمون خوشامد سے بالکل مختلف ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے آدمی جن و پیری بھوت بلا راضی ہے
 بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے شاد مسرور غنی شاہ گدا راضی ہے
 جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
 باوجودیکہ مالی دشواری کا ہر روز سامنا رہتا ہو گا لیکن پھر بھی خوش مزاجی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ابتدا میں رنگین مزاج بھی تھے لیکن بعد کو رنگیں طبعی نے سنجیدگی کا جامہ زیب تن کیا اور کشمکش حیات کے پیچیدہ مسائل پر لوگوں کی توجہ کو مبذول کر کے مدفن داعی کا ثبوت دیا۔

نظیر کے مطبوعہ کلیات میں تو غزلوں کی تعداد صرف ستائیس ہے جن میں ۲۵۶ اشعار ہیں۔ لطیف احمد صاحب اکبر آبادی کے مضمون (مطبوعہ نگار جلد ۴۴ نمبر ۳۵۳ء) سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر شہباز کو سو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ سید عابد علی صاحب اکبر آبادی نے گزشتہ دس سال کی مسلسل جستجو کے بعد چھ سو غزلوں سے زیادہ کا ذخیرہ فراہم کیا ہے میری نظر سے یہ غزلیں نہیں گذریں۔ خدا کرے کہ یہ مجموعہ شائع ہو کر ناظرین کے پیش نظر ہو۔ مجھے خود نظیر کے کلام سے دلچسپی ہے لہذا اس کی تلاش و جستجو جاری رکھی حیدر آباد اور دکن کے دوران سفر میں بھی یہ تلاش جاری رکھی چنانچہ پروفیسر آغا حیدر صاحب کے کتب خانہ میں ایک نایاب قلمی نسخہ ملا جو بہت ہی خوش نما ہے۔ نظیر کی تصویر بھی ہے جو رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو میں دی ہوئی تصویر سے بالکل مختلف ہے۔ اس نسخہ میں غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان منتخب غزلوں کا ہے۔ اس میں ایک سو بیستالیس

غزلیں ہیں اور ہر غزل صرف پانچ شعر کی ہے۔ اشعار کی تعداد ۷۲۵ ہے دوسرے دیوان میں ایک سو انتیس غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۸۷۷ ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ عشقیہ نظمیں بھی ہیں۔ سر آج۔ اصغر۔ قدرت۔ سعدی۔ حافظ اور خسرو کی غزلوں پر مصرعے بھی لگائے ہیں۔ نظیر کی غزلوں میں اکثر و بیشتر تسلسل پایا جاتا ہے بہت کم غزلیں ایسی ہیں جو طولانی ہیں بعض بعض غزلوں میں ردیف بھی نہیں ہوتی۔ نظیر کی شاعری کا تعلق نہ تو لکھنؤ اسکول سے رہا اور نہ دہلی اسکول سے بلکہ وہ آپ اپنی نظیر ہے۔ وہ عہد حاضر کے شعرا کے پیشرو تھے۔ اون کی غزلوں کا انداز بیان نہایت سیدھا سادہ اور موثر ہے۔ روانی اور صفائی اس بلا کی ہے کہ اس دور میں سوائے جرات کے کسی اور کو نصیب نہیں۔ یوں تو نظیر کے ہاں ہر طرح کی غزلیں اور ہر درجہ کے اشعار نظم ہوئے ہیں۔ لیکن اون کی انفرادی خصوصیت غزلوں میں مقامی رنگ کو استعمال کرنے میں ہے۔ جس طرح سے کہ انہوں نے اپنے دوسرے کلام میں ہر ہر جگہ ہندوستانی شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے ویسے ہی غزلوں میں بھی یہ عنصر امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی تیوہاروں کا ذکر غزلوں میں کیا ہے۔ مثلاً بسنت۔ ہولی۔ دیوالی وغیرہ وغیرہ بسنت کے موقع پر یہ غزل کہی تھی۔

جوش نشاط و عیش ہے ہر جا بسنت کا	ہے طرفہ روزگار طرب زابسنت کا
باغوں میں لطف نشوونما کی ہیں کثرتیں	بزموں میں نغمہ خوشدلی افزابسنت کا
پھرتے ہیں کر لباس بسنتی وہ دلبراں	ہے جن سے زرنگار سراپا بسنت کا
جادو پہ پار کے یہ کہا ہم نے صبح دم	اے جاں ہے اتو ہر کہیں چوچا بسنت کا
تشریف تم نہ لائے جو کر بسنتی پوش	کہئے گناہ ہم نے کیا کیا بسنت کا
سنئے ہی اس بہار سے نکلا کہ جس کے تنیں	دل دیکھتے ہی ہو گیا شیدا بسنت کا

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر

جس کا ماحسن مارنے کا کیا بسنت کا

دیوالی میں جو جوتیا ریاں جو جو آرائشیں اور خوشیاں منائی جاتی ہیں اون کا ذکر یوں کیا ہے۔

دوستوں کیا کیا دیوالی میں نشاط و عیش ہے سب ہیہا ہے جو اس ہنگام کے شایان ہے

مائل سیر چراغاں خلق ہر جا دہم دم حاصل نظارہ حسن شمع رویاں پے پے

جیت کا پڑتا ہے جس کا داؤں وہ کہتا ہے یوں سوئے دست امت ہے میرے کوئی فرخند پے

ہے دسہرہ میں بھی یوں گو فرحت و زینت نظیر

پر دیوالی بھی عجب پاکیزہ تر تہوار ہے

اسی طرح ہولی کو بھی یاد کرتے ہیں

بتوں کے زرد پیراہن میں عطر چنپا کا جب ہسکا ہوا نقشہ عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رکھا

گلاں اکودہ گلچروں کے وصف رخ میں نکلے ہے مزا کیا کیا صریح ملک سے بلبل کی چہ چہ کا

گلابی آنکھ ٹپوں کے ہر نگہ سے جام مل پیکر کوئی سرخوش کوئی بیخود کوئی لڑنا کوئی ہرکا

چھڑکن رنگ خواباں پر عجب شوخی دکھاتا ہے کبھی کچھ تازگی وہ وہ کبھی انداز رہ کا

بھگویا دلبروں نے جب نظیر اپنے کو ہولی میں

تو کیا کیا تالیوں کا فل ہوا اور شور تہ قہ کا

شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوا کرتی ہے۔ ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں

مسلمان باہم مل جل کر رہتے تھے۔ اتحاد قومی پایا جاتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے

دکھ سکھ میں شریک کار رہتے تھے۔ جنگ و فساد اور باہمی نفاق کو پاس نہیں پھٹکنے دیتے

تھے۔ سید انشا کے کلام میں بھی مقامی رنگ کی جھلک پائی جاتی ہے لیکن جس خوبی اور

اختصار کے ساتھ نظیر کے یہاں یہ مصنا میں موزوں ہوئے ہیں کسی دوسرے شاعر کو نصیب

نہیں۔

مناظر فطرت کی جھلک بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور صرف خارجی نقطہ نظر سے

نہیں۔ بلکہ داخلی عنوان سے۔ وہ ایران یا عرب کی بہار کا نقشہ نہیں پیش کرتے بلکہ ہندوستانی

بہار کا بغیر گاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل میں ہندوستانی بہار کا ذکر کیا ہے۔ نہی نہی تشبیہیں

جو حقیقت سے قریں تو ہیں قابل ملاحظہ ہیں۔

ساتیا موسم پر سات ہے کیا روح فزا
کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا
الغرض دشت تو ہیں کارگہ نخل سبز
ہے زمین چمن و باغ جو پانی سے سفید
عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ
شاخ پر گل پہ یہ عالم ہے کہ جیسے محبوب
ہلے اس لطف سے ہیں بھیگے ہوئے تازہ نہال
غفل رعد خوش آتا ہے ہر اک گوشہ کو یوں
اوس سیلاب میں یوں اوٹتے ہیں بگلے جیسے
اب میں ساون کی اندھیری کی کہوں کیا اتریت
جگنو اس طور چمکتے ہیں کہ جوں وقت سنگار
کہیں رقاص کار قس اور کہیں مطرب کی سرو
مور کا شور نغاں نوک کی جھینگہ کی جھنگار
اہل نظر بھی ہیں سب مست مے عیش و سرور

دیکھ ملک تازگی صنعت بے چون و چرا
نخل تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا
اور جو ہیں کوہ تو ادن پر بھی زمر ہے ندا
اوس میں اب عکس ہر اک گل کا ہے یوں جلوہ نما
طشت بلور ہے اقسام جواہر سے بھرا
سرخ دستار لبس رکھتا ہے اور سبز قبا
جیسے ہونا زنین دلبر کے نہانے میں ادا
جیسے شادی میں پسند آتی ہو نوبت کی صدا
لب مالیدہ مسمیٰ میں درد نداں کی صفا
جد شیریں کہوں یا زلفت سیاہ لیل
ماتھے پر ہاتھی کے شکر ف ہے گویا چھڑکا
کہیں ساتی مے و ساو غرب و برک و نوا
بی بی ہر آں پیسے کی ہے کوئل کی صدا
اہل باطن بھی اوچھلتے ہیں بڑی وجد میں آ

شہر اور دشت میں یاں چار جینے تو نظیر

ہر برس ہوتے ہیں گل حسن طراوت ہر جا

بعض بعض غزلوں کے مضامین بہت حامیانہ اور جذبات بہت ادنیٰ درجہ کے ہیں
اور شاید اسی عریانی کی بنا پر شیفہ - آزاد - شبلی اور دوسرے نقد نگاروں نے نظیر کو
بمذہل گو اور مخش گو کہا ہے مثلاً :-

ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار کیا

ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار کیا

بھیوں کو بوسہ دینے ہنسکے اور میں کالی

بھیوں کو بوسہ دینے ہنسکے اور میں کالی

اک لپٹ کشتی کی ہم سے بھی تو کر دیکھو ذرا
 ہاں بھلا ہم بھی تو جانیں پہلوانی آپ بھی
 کیا تعجب ہے اگر دیکھے تو مردہ جی اُٹھے
 چین نیچے کی ٹھلک پیرو پر آنی آپ کی

غزل سلسل

اوس نے جب آنکھیں لڑا کر ہنس دیا
 ہم نے بھی نظریں ملا کر ہنس دیا
 آن کیا کیا ولبری کی دے دکھا
 شوخ نے جب پاؤں کھل کر ہنس دیا
 ایک بوسہ کی طلب کی ہم نے جب
 پاس لا منہ پھر ہٹا کر ہنس دیا
 ہم نے پوچھا کل نہ آئے کس لئے
 پاؤں کی جندی دکھا کر ہنس دیا
 ایک دن اُس نے بوقت اختلاط
 خوب ہم کو گدا گدا کر ہنس دیا
 ہم نے جب کی گدا گدا اُس کے نظیر
 پھر تو کیا کیا کھل کھلا کر ہنس دیا

حقیقت امر یہ ہے کہ نظیر کے مزاج میں شوخی بلا کی تھی۔ اونہوں نے جہاں عامیاد خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں اعلیٰ درجہ کے جذبات بھی نظم کئے ہیں۔ اس دور کے ہر شاعر کے ہاں عریانی اور فحش گوئی کی مثالیں ملتی ہیں لیکن شہرت کا دار و مدار ایسے اشعار پر نہیں ہوتا۔ نظیر بھی اس عریاں گوئی سے بچ نہ سکے۔ ان اشعار کی وجہ سے مذاق تغزل کو شدید ضرب لگی ہے جس کا ازالہ اون کے صحیح مذاق تغزل نے دوسری غزلوں میں کیا ہے۔

مثال میں چند ایسے اشعار اور غزلیں ملاحظہ ہوں جن میں عشق کا معیار بہت بلند ہے۔
 اُس کے شرار حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا
 طور کو سر سے پاؤں تک چھونکے یا جلا دیا
 پھر کے نگاہ چار سو ٹھیری اُسی کے روبرو
 اُس نے تو میری چشم کو قبلہ بنا دیا
 تینے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشے بے ستوں
 تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ وھا دیا
 بحر ہستی میں صحبت احباب
 یوں ہے جیسے برہے آب حباب
 جس کو رقص و سرود کہتے ہیں
 وہ بھی ہے اک ہولے خانہ خراب
 حُسن اور عشق جس کو کہتے ہیں
 یوں ہے جیسے برہے آب حباب
 خطفہ برق و قطرہ سیاب

فرست عمر قطرہ شبیم و منسل محبوب گوہر نایاب
گردش آسماں میں ہم کیا ہیں پر کا ہے میسائے گرواب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے مثل تحریر موج نقش بر آب
جسم بھی روح کی ہے جولان گاہ روح بھی اک سوار پا برکاب
زندگانی درگ بھی کیسا ہیں ایک مثل خیال و دیگر خواب

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھا نظیر دل کی کتاب

یہ جواہر خانہ دنیا جو ہے با آب و تاب اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب
وہ عظیم الشان مکانِ نبی تھیں جن کی رفعتیں ہنس کے طاق آسماں کو طاق ابرو کا جواب
ان میں تھے مہذب ثروت جنہیں کہتے تھے لوگ کی قبا دو قیصر و کیخسرو و انفراسیاب
مہروش بہرام مہولت بدر قدر و جہر رخ مشتری پیکر ثریا مار کہ کیواں جناب
صبح سے لے شام تک اور شام سے لے صبح تک محفل رقص و سرود اور پے بہ پے جام شراب
کثرتِ اہل نشاط و جوشش عیش و انبساط ساغر مینا و گل عطروے و نقل و کباب
یا تو وہ ہنگامہ تنشیط تھا یا دھندلا کر دیا ایسا کچھ اس دور فلک نے انقلاب
جو وہ سب جاتے پہنچے دم میں جناب آسا مگر رہ گئی عبرت فراہ قصر ویران و خراب
خواب کہئے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال

کچھ کہا جاتا نہیں و السدا علم بالصواب

مدرج بالا اشعار پڑھنے کے بعد شاید ہی کوئی منصف مزاج ایسے شاعر کو متبذل گو کہہ سکتا
ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا اظہار ہو ہے وہ یقیناً بہت بلند ہیں۔ شعرائے صف اول کے
کلام کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ نظیر کے ساتھ پڑا ظلم ہو ہے کہ صرف چند غزلوں کو
دیکھ کر یا مسکرتہ تنزیہی تنقید کر دی گئی۔ مجھے یقین ہے کہ جیسے جیسے اون کا کلام منظر عام پر آتا
جائے گا ویسے ویسے لوگوں کو اپنی رائے تبدیل کرنی پڑے گی اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ جو کچھ

اب تک دریافت کیا جاسکتا ہے وہ بھی ناکافی ہے۔ نظیر کا کلام اب بھی بہت ایسا ہے جو نظروں کے سامنے نہیں۔ اون کے یہاں بعض بعض جگہ ابتذال ضرور پایا جاتا ہے لیکن اُس زمانے کے کس شاعر کے یہاں ابتذال نہیں۔ سودا اور میر بھی تو اس سے نہیں بچ سکے ان کے کلام میں بھی تو سبب درجہ کے اشار پائے جاتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی یہ بات ہے کہ اور بلند مرتبہ بنا صبر بھی پائے جاتے ہیں کہ نہیں۔ اور اگر ہیں تو اُن کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا لازمی ہے۔ نظیر کے کلام میں اگر کچھ نہیں ہے مگر ہو۔ اون کے ہاں مقامی عنصر ہی ایک ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو انہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھنے کیلئے کافی ہے۔

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل کے اس دور کا مطالعہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ اس سے پہلے دور کا تھا۔ پچھلے دور کا سب سے اچھا شاعر میر تقی میر اور اس دور کا سب سے کم عمر شاعر یعنی جرات کا سنہ وفات ایک ہی ہے یعنی ۱۸۰۶ء۔ اس دور کے ہر نمایندے نے میر۔ سودا۔ اور درد کا زمانہ دیکھا تھا۔ اُن کے ساتھ شریک محفل رہے تھے۔ ہم طرح غزلیں کہی تھیں۔ بہت سے اہل محفل ابھی تک زندہ تھے جنہوں نے میر کی شیریں بیانی۔ سوز و گداز۔ درد آمیز خیالات سُننے تھے۔ درد اور سودا کو خاموش ہوئے تو کچھ عرصہ بھی ہو گیا تھا لیکن میر کی نشر ترقی ۱۸۰۶ء تک ہر اب جاری رہی۔ ایسی صورت میں اس دور کے شعرا کے لئے کوئی نئی راہ نکالنا آسان بات نہ تھی۔ جہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو وہاں شعرا بھی مذاق عامہ کو متاثر کیا کرتے ہیں۔ اور یہ فرض بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے دراصل اتنا ہی مشکل ہے۔ میر۔ سودا اور درد کی غزل سرائی کے بعد محفل شعر و شاعری کو مسور کئے رہنا۔ انشا۔ معنی۔ اور جرات کا کام تھا۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے سامنے کتنا

اہم فرض تھا۔ ان کی بد قسمتی تھی کہ ایسے استاد ان کا دل الفن کے بعد صدر محفل ہوئے۔ اگر یہ
حاکم کے دور کے بعد ہوئے ہوتے تو ان کی شاعری کو بنائیاں درجہ حاصل ہو گیا ہوتا۔ لیکن میر
اور سودا کے بعد محفل پہ چھا جانا ان لوگوں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس دور کا کوئی شاعر
بھی ایسا نہیں جو مجموعی حیثیت سے پچھلے دور کے کسی شاعر پر فوقیت یا افضلیت رکھتا ہو
دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے کہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے
اُتر آئی۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ اس دور کے شعرا نے غزل گوئی میں تھپل پیدا نہ ہونے
دیا۔ ورنہ جب عمارت بہت بلند ہو جاتی ہے تو اس کے گرنے کا خطرہ بھی بہت زیادہ
ہو جاتا ہے۔ اس عہد کے شعرا کے سامنے دو راستے تھے ایک تو یہ کہ شریعت کے سابقہ کارنگ
اختیار کرتے اور اسی میں درجہ کمال حاصل کرتے دوسرے یہ کہ ان سے الگ ہو کر اپنا نیا رنگ
اختیار کرتے۔ ان دونوں راستوں میں سے انہوں نے کسی ایک ہی راستہ کو اختیار نہیں کیا
بلکہ اپنے کلام میں کچھ تو پرانا رنگ برقرار رکھا اور بیشتر نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کے کلام میں
بعض بعض جگہ میر کا سوز و گداز سودا کی شان و شکوہ الفاظ اور درد کی صوفیانہ چاشنی کا
لطفت آتا ہے۔ کوئی ترقی نہیں کر سکے۔ لیکن بیشتر حصہ میں شوخی۔ طرصداری۔ طراری خلیبان
معاملہ بندی۔ صاف گوئی۔ ہوسناکی پائی جاتی ہے۔ میر عشق و محبت کی سخت گھڑیاں آہ آہ
کر کے گزارتے ہیں لیکن ان میں اتنا صبر و تحمل کہاں۔ معشوق کی تغافل شکاری۔ جفا جوئی
اور بے وفائی کا جو اب ترک کی بہ ترکیبیں ہیں۔ یہ قدیموں کی صحبت میں معشوق جائے اور
یہ خاموش رہیں اور آہ پھریں ناممکن غیروں سے ملنے پر خوب خوب سناتے ہیں کئی جلی باتیں
رمز و کنایہ میں عشق و محبت کی گفتگو ان کا شعار نہیں۔ یہ ہیں معاملہ کے صاف۔ ان کے یہاں
وصل سے مراد کچھ اور نہیں سوائے رات کی ملاقات اور ہم بستری کے۔ راستہ میں ٹوک کر
اور چھڑ کر بوسہ کے ہوتے ہیں طلبہ کار۔ زہد تقویٰ پیری مریدی ان کی عربیائی پرانی
ابنی آنکھیں بند کرتی ہیں ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں میں
ان کی کوئی وقعت نہ ہوئی اور نہ ہی البتہ ان کے کلام کی قدر ان لوگوں میں ضرور ہوئی

جن کے متعلق غائب نے کہا ہے

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبرو سے شیوہ اہل نظر گئی
اس رنگ میں ڈوبے ہوئے امرا و روسا کے علاوہ عوام جن کا معیار عشق بھی بہت پست درجہ
کا ہو کر رہا ہے وہ ان کے کلام سے بہت زیادہ مخطوط ہوئے۔ اس طرح سے غزلوں کا رواج محلوں
اور محفلوں سے نکل کر گلی کو پہنچے اور سڑکوں پر بھی ہونے لگا ہے۔ غزل گوئی جو اب تک محدود
تھی پڑھے لکھے خاص شرفاء کے طبقے یا فطری تعلق رکھنے والوں کے لئے اس کی بہتات کی
کوئی حد نہ تھی۔ بڑے بڑے نوابوں اور رئیسوں کے لڑکوں کی غزلوں پر استادان فن ہلک
بھجوں چڑھا کر اصلاح دیا کرتے تھے اور ہمیشہ ایسے ہی کو شاگرد بناتے جس میں شعر کہنے کی کچھ فطری
صلاحیت ہوتی تھی۔ میر نے تو نہ جانتے کتنے رئیس زادوں کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار
کر دیا تھا۔ حتیٰ کہ ناسخ ایسے شاعر کو ٹھکا سا جواب دیکر مثال دیا تھا۔ لیکن اس عہد میں استاد
شاگردی کو اتنا زیادہ رواج ہوا کہ شاید پہلے کبھی نہ ہوا ہوگا ایک ایک استاد کے سیکڑوں
اشاگرد تھے۔ اس میدان میں بھی سب سے آگے رہے۔ جب روپیہ روپیہ اٹھ اٹھ آنے میں غزلیں
فروخت ہوں گی تو ظاہر ہے کہ کیسے شاعر اور کیسے شعر ہوں گے۔ لیکن شعرا کی تعداد بہت زیادہ
ہو گئی۔

غزلوں میں فارسی اور عربی تسلیمات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی دوایات کا پھر سے شمول
ہونے لگا۔ مہنت۔ ہولی۔ دیوالی اور دسہرہ کے تیوہاروں کے جشن اور حسینوں کے نگھٹ
میلے ٹھیلے کی طرف اشارے ہونے لگے۔ یہ واضح رہے کہ اردو شاعری میں یہ کوئی نئی چیز نہ
تھی لیکن چونکہ بہت دنوں کے بعد اس کا اعادہ ہونے لگا لہذا اس لئے جدت طبع ہی معلوم ہونے
لگی۔ نظیر اور انشاک کے یہاں یہ باتیں خاص طور پر نمایاں ہیں۔

عام شاعروں کی طبیعتوں کا رجحان گہرے ادنیٰ و علیٰ درجہ کے خیالات کے بجائے لفظی
تمنا و خواہش کی طرف ہونے لگا تھا۔ فلسفہ۔ تصوف۔ اور فنی طرح سے دیگر دقیق مسائل حیات
تھوڑے دنوں کیسے پس پشت نظر آنے لگے تھے۔ ملک اور قوم کی سیاسی معاشرتی اور سماجی

حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن شعرا اور روسائے قوم وقتی عیش و عشرت اور لطف کی زندگی میں ایک گونہ مدہوش نظر آتے تھے۔ غریبی مفلسی۔ جہالت و درست آنکھیں دکھاتی تھی اور یہ اون کی آنکھوں میں آنکھیں ملانا بھی پسند نہ کرتے تھے۔

غزلوں میں برجستگی اور آہد کے بجائے قافیہ پیمائی ہونے لگی تھی۔ ایک ہی طرح میں متعدد غزلوں کا نظم کرنا قادر الکلامی اور اُستادی کی دلیل سمجھی جانے لگی تھی۔ جدت طبع کا اندازہ نہایت قافیوں کی تلاش سے لگایا جاتا تھا چاہے وہ غزل کیلئے موزوں ہوں یا نہ ہوں۔ اتنا ضرور ہوا کہ ایہام گوئی بالکل ختم ہو گئی۔ استعارے اور تشبیہوں کی بھرمار بھی نہ تھی۔ صنعتوں کا استعمال ضرور ہوتا تھا لیکن صرف اسی کی دھن نہ ہوتی تھی۔ ہندی الفاظ اور ہندی محاوروں کی جھلک غزلوں میں پھر سے دکھائی دینے لگی۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات نہ تھی۔ کلام میں ایک حد تک سادگی اور روانی قائم تھی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی کی غزلیں اس بیان کے ثبوت میں بہ آسانی پیش کی جاسکتی ہیں۔ البتہ معنی کے یہاں اوروں کی بہ نسبت فارسی کا زیادہ غلبہ تھا۔ بہت سے الفاظ متروک ہو گئے تھے لیکن قیود نہیں عائد ہوئے تھے۔ اس زمانے میں بھی تہمی۔ کڈھب۔ تسپر۔ رہے ہے۔ کہے ہے۔ نط۔ دوانہ۔ ٹک۔ کنٹے اون نے۔ کیونکہ۔ ہسانگاں۔ پھرے ہے۔ چلے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

گیارہواں باب

ادب و غزل کا پانچواں دور۔ لکھنؤ اسکول کی ابتدا

ناسخ اور آتش کا زمانہ

اس سے پیشتر یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ میں شرعاً دہلی کا اجتماع کن وجوہ کی بنا پر ہوا۔ دہلی کے جتنے شاعر لکھنؤ میں آئے وہ انہوں نے اپنی مقامی خصوصیات و روایات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور موقع بہ موقع اپنے دہلوی ہونے کا فخر یہ ذکر کر دیا کرتے تھے اور چونکہ لکھنؤ کا شہر بنایا آباد ہوا تھا۔ حکومت بھی نئی تھی۔ یہاں کے خاص باشندوں میں سے کوئی بھی بہت اچھا شاعر نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے اہل لکھنؤ کو صاحب طرز ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں تھا۔ مقامی شعرا اپنے کلام پر اساتذہ دہلی سے اصلاح لینا فخر سمجھتے تھے اور برابر دہلی والوں کی پیروی کرتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آیا کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی امتیازی انفرادیت کا احساس کرنے لگے۔ شیخ امام بخش تانخ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنے آپ کو دہلی اسکول کی تقلید و پیروی سے آزاد کیا اور وہ درجہ کمال حاصل کیا کہ دہلی کے شرعاً مابعد اور معاصرین نے ان کی پیروی کو نا عیب نہ سمجھا۔ چنانچہ موتی۔ ذوق اور غالب جو نہ صرف دہلی کے بلکہ اپنے زمانے کے بہترین شاعر تھے سب نے ان کی تقلید کی ہے اور ان کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ نواب جعفر علی خاں صاحب آقہ نے نگارہ جنوبی ۱۹۳۷ء میں ایک قابل قدر مضمون ”شرعاً دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور ناسخ سے پہلے لکھنؤی شاعری کا تقصع و ایہام“ سپرد قلم کیا ہے جس میں انہوں نے ملک الشعراء قاضی میر عابدی خٹہ کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ناسخ اور آتش سے پہلے اہل لکھنؤ نے انفرادیت پر متاثر شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جداگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی

تربیب کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی۔ (نگارِ مضاف)
 لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور صحت کا تعلق ہے وہ ناسخ ہی کے ہاتھوں سزا ختام پائی۔
 اس لئے کہ آخر صاحب خود کہتے ہیں "خود اختر کا کلام بتاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے پیشتر کا
 ہے کیونکہ ان کے یہاں وہ الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو ان لوگوں نے متروک کر دیا تھا۔" یہ
 صحیح ہے کہ مضمون آخرینی اور نازک خیالی ان سے پیشتر کے شعرا میں بھی پائی جاتی ہے جیسا کہ
 آخری صاحب نے ثابت کیا ہے۔ آتش کے کلام میں دہلی کا رنگ ضرور پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا
 بھی لازمی تھا اس لئے کہ مصحفی کے شاگرد تھے لیکن بعد کا کلام دہلی کی تقلید سے آزاد ہے۔
 میر۔ جرات۔ انشا۔ اور مصحفی کا انتقال ہو چکا تھا۔ نظیر کی تقلید ہوتی ہی نہ تھی۔ رنگین
 رنگینی کہنے لگے تھے۔ دہلی میں سوائے شاہ نصیر کے اور کوئی مشہور شاعر نہ تھا۔ لہذا شعر و شاعری
 کے میدان میں انشا اور مصحفی کے بعد ناسخ اور آتش پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان دونوں
 استادوں کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ بڑے بڑے مشاعرے اور دوسری تفریحی
 محفلوں میں سوائے ان کے اور کسی کا رنگ نہ جمنے پاتا تھا۔

ان تمام باتوں سے ظاہر ہو گیا کہ لکھنؤ اسکول دراصل شعرائے دہلی کے ہاتھوں معرض وجود
 میں آیا اور اس کی ابتدائی نشوونما بھی انہیں بالکالوں کے زیر اثر رہ کر ہوئی۔ ناسخ نے الگ
 ہونے کی کوشش کی جو ایک حد تک کامیاب ہوئی۔ اس دور کے بہترین لکھنؤی نمایندے
 ناسخ اور آتش اور دہلی کے بہترین نمائندے شاہ نصیر ہیں باقی دوسرے شعرا یا تو ان
 شاگرد تھے یا صاحب طرز نہ تھے۔ ان تینوں شاعروں نے اردو غزل کو بہت کچھ متاثر کیا
 لہذا ان کے ہی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی جائے گی۔

شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کے نسبی حالات کے متعلق بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں مولانا آزاد مولانا عبدالحی۔ مسٹر رام بابو سکسینہ اور دوسرے تاریخ نویسوں نے یہی لکھا ہے کہ شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے لڑکے تھے یا اُس نے گود لیا تھا۔ مولانا آزاد اور رام بابو صاحب نے یہ بھی وثوق کے ساتھ لکھا ہے کہ خدا بخش کے مرنے کے بعد وراثت کے لئے شاہی عدالت میں خدا بخش کے بھائیوں نے مقدمہ بھی دائر کیا تھا جس کا فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔

(ملاحظہ ہو گل رعنا صفحہ ۳۴۷، ہسٹری آف اردو لٹریچر ۲۶۷، آجیات ۳۲۳)

اگر لڑکے تھے تو وراثت کے لئے مقدمہ دائر کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لڑکے اور ذاتی عداوت تھی۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ خدا بخش نے خاندان سے باہر شادی کیا ہو لیکن مقدمہ کا ناسخ کے حق میں فیصلہ ہونا اور اُن کی ربا عیاں جن میں اُنہوں نے صاف طور سے اپنے کو بیٹا لکھا ہے اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ لڑکے تھے متنبی نہ تھے۔ قانون اسلام متنبی کو وارث بھی قرار نہیں دیتا۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعویٰ باطل سے ستمگروں کو حاصل یہ ہوا کہ کر گئے مجھ کو بدنام
اس کے علاوہ انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں صاف لکھا ہے کہ وہ ان کے والد تھے۔

والد من زیریں جہاں رحلت نمود یا الہ العالمیں مغفور باد
گفت ناسخ سال تاریخ وفات بارمول ہاشمی محشور باد

۱۲۱۶ ہجری مطابق ۱۸۰۱ عیسوی

خدا بخش لاہور سے فیض آباد بہ سلسلہ تجارت آئے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ شروع میں خیمہ دوزی بھی کی ہو لیکن بعد کو وہ بڑے تاجر کی حیثیت رکھتے تھے۔ ناسخ کی ولادت

فیض آباد میں ہوئی۔ مولانا عبدالحی نے گل رعنا میں لکھا ہے کہ فیض آباد کے ایک امیر نواب محمد تقی کو بانکے ترچھوں کے رکھنے کا شوق تھا ناسخ کو بچپن سے کسرت کرنے کی عادت تھی چنانچہ یہ نوکر رکھ کر لکھنؤ لائے۔ ”سیاہ قام مضبوط۔ اور گٹھا بوا بدن۔ سر منڈا ہوا۔ ڈاڑھی خشخشی۔ بالکین کے ساتھ جاڑوں میں شب کو نواب صاحب کے مکان کے پیٹی پر دے اوڑھتے اور ون کو بار ایک ملل کے کپڑے پہن کر ادھر ادھر اکڑتے پھرتے“ (گل رعنا ص ۳۲)

مولانا عبدالحی نے اپنے ماخذ کا پتہ نہیں بتایا ہے۔ اس کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔ ناسخ ایک خود دار شخص تھے پہلوانی اور جسمانی ورزش سے ان کو شوق ضرور تھا لیکن پیشہ ور پہلوان نہ تھے بچپن ہی سے اذن کی تعلیم و تربیت کی طرٹ اچھی خاصی توجہ تھی۔ خدا بخش ایک امیر تاجر تھا اور اپنے مرنے کے بعد بھی اتنی کافی دولت چھوڑی تھی کہ پس ماندگان میں عدالتی چارہ جوئی کی نوبت آئی۔ پھر جو شخص اتنا فاسق البال ہو وہ ہزار آٹھ سو روپیہ ماہانہ آمدنی کے رئیس کے یہاں بانکے ترچھے جو ان کی حیثیت سے کیسے ملازمت کر سکتا ہے۔ طرز رہائش کو بھی ملاحظہ فرمائیے کہ جاڑے میں رات کو نواب صاحب کے مکان کے پیٹی پر دے اوڑھتے کوٹتے ہوں۔ دن کو ملل کے کپڑے پہنتا تو اس زمانے کی معمولی بات تھی اب بھی لکھنؤ کی

گیلوں میں بعض وضع دار ایسے ملیں گے جو چلے کے جاڑے میں معمولی اچکن پہنے ہوں۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی فیض آباد سے بنارس گئے تھے اور وہیں رحلت کی۔ (ملاحظہ ہو آب حیات ص ۳۴) ان کے حالات کے سلسلہ میں مولف گل رعنا کا ایک اور حاشیہ ملاحظہ ہو:-

”بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر کاظم علی ایک رئیس تھے انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا وہ مرے تو اچھی خامی دولت وصیت نامہ کی رو سے ان کو مل گئی۔ اب آسودہ حال ہو گئے اور نکسال میں ایک مکان لیکر بو و باش اختیار کی“ (گل رعنا ص ۳۲)

اس کا ذکر کسی اور کتاب میں نہیں ہے۔ حقیقت اتنی ہے کہ لکھنؤ کے دارا الخلافہ ہونے پر امر اور رؤسا نے فیض آباد چھوڑنا شروع کیا چنانچہ ناسخ بھی لکھنؤ چلے آئے یہاں وہ نہیں اور مس و مدرس کا بھی شوق ہوا اور شعر و شاعری سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ میر تقی میر سے اصلاح

یہ محمد تقی خا
دوسری شخص
پہن۔ ناسخ
کے حرم کا چھوٹی کا
سرتی رہیں ضیف آباد
تھے اور لکھنؤ میں
منسل بن گئے تھے۔

لیکن نازک مزاج شاعر نے منظور نہ کیا (آب حیات ۳۴۵) خود ہی مشق سخن پڑھائی کبھی کبھی اپنے دوست محمد عیسیٰ تہا سے مشورہ کر لیا کرتے مشاعروں میں شہرت ضرور کرتے لیکن غزلیں نہ پڑھتے۔ جب کافی اطمینان ہوا۔ مشاعروں میں غزلیں پڑھنے لگے۔ دوسروں کی غزلوں پر اصلاح دینے لگے۔ سیکڑوں شاگرد ہو گئے۔ ان کے کلام کی ہر طرف دھوم ہونے لگی۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ مصحفی کو کلام دکھاتے تھے۔ اس لئے کہ مصحفی نے ان کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں نہیں لکھا ہے۔

ایشیائی درباروں میں شاعری۔ موسیقی۔ سپہ گری اور دوسرے علوم فنون کی قدر ہمیشہ سے ہوا کرتی تھی۔ ہندوستانی بادشاہوں کے دربار بھی اہل علم و ہنر سے برابر بھرے ہوتے شاعر صرف شاعر ہی نہ ہوتا تھا۔ بلکہ وہ سیاسی معاملات میں بھی دخیل ہوتا تھا۔ اور بادشاہ کے گھریلو معاملات میں بھی صلاح و مشورہ دیا کرتا تھا۔ ناسخ کی بود و باش لکھنؤ میں صرف شاعری کی غرض سے نہ تھی۔ بلکہ انہوں نے سیاسی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ انہیں کئی بار لکھنؤ جھوڑنا پڑا۔

مرزا حاجی ایک ذی علم اور خوش اخلاق امیر زادے بخشی گری کے عالی مرتبہ عہدے پر ممتاز تھے۔ ان کی محبتوں میں ملک الشعراء قاضی محمد صادق اختر۔ مرزا قتیل اور دوسرے اہل کمال رہا کرتے تھے۔ ناسخ کی بھی پہونچ تھی۔ مرزا حاجی کو نواب غازی الدین حیدر کے مزاج میں بڑا دخل ہو گیا تھا۔ ایک دم کو بھی ان سے جدا نہ ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی چڑھی ہوئی نکان کے اُتارنے کی فکر میں نواب معتمد الدولہ آغا میر ہوئے۔ ناسخ کو دھکی دے کر اپنی طرف ملا یا۔ اور جیسے ہی نواب آغا میر وزیر ہوئے۔ مرزا حاجی کو نظر بند کیا۔ املاک ضبط کرائی جلا وطن کرایا۔ غرض یہ کہ مرزا حاجی کو کہیں کا نہ رکھا۔ ناسخ کو درپردہ کچھ نہ کچھ نفع ہوئی۔ نواب محسن الدولہ سلطان غازی الدین حیدر کے فواسے ماں کے انتقال کے بعد محل سرا میں نانی کے آغوش محبت میں پرورش پاتے تھے۔ جب جوان ہوئے تو نواب آغا میر نے چاہا کہ انہیں اپنے قبضہ میں رکھیں۔ اتفاق سے شہزادے کے آخون شیخ ناسخ کے دوست تھے۔

چنانچہ شیخ ناسخ کے زیرِ اہان کو ہوا رکھا گیا۔ شہزادے کو محل سے باہر رہنے کی ترغیب دی گئی۔ بادشاہ سے شکایت کی گئی۔ سلیم والی کو ٹھٹی میں رہنے کی اجازت ملی۔ آخون صاحب داروغہ مقرر ہوئے شیخ ناسخ و خیل رہے۔ شہزادے کی عنایتوں سے مالا مال رہے۔ نواب آغا میر کے اشارے سے یہ ہجو بھی کہہ دیتے تھے۔ حکیم مہدی جب پہلی بار معزول ہوئے تو انہوں نے ان کی ہجو لکھی۔ ناسخ کو اپنی عمر میں تین مرتبہ لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ پہلی مرتبہ سلطان غازی الدین حیدر کے ناراض ہونے کی وجہ سے ناراضگی کا سبب قصیدہ نہ لکھنا بتایا جاتا ہے (آب حیات ص ۳۵۲۔ مہتری آفت اردو لٹریچر ص ۲۶۶) لیکن یہ وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ اون کے مطبوعہ کلیات میں تاریخی قطعہ سنہ جلوس کا ہے جس میں ان کو وہ شہنشاہ لکھتے ہیں۔

بہ تخت زر جلوس شاہ گردید	بجھد اللہ کہ با اقبال دولت
زماہی خبر می تا ماہ گردید	زمین و آسمان یک بزم عیش دست
طلوع آفتاب جاہ گردید	مبارک باد اے آفاق عالم
کہ شمع امروز شاہنشاہ گردید	ندا آمد بگو شمع زود یارب
بگو ناسخ کہ نخل اللہ گردید	پئے سال ہمایون جلوسش

بہر حال یہ لکھنؤ سے باہر گئے وہ کسی وجہ سے۔ بادشاہ ناراض ضرور تھے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی یہ لکھنؤ پہنچے۔ مگر نواب آغا میر معزول ہوئے اور حکیم مہدی وزیر ہوئے۔ یہ لکھنؤ چھوڑ کر بھاگے۔ اس مرتبہ وہ تقریباً چھ برس تک لکھنؤ سے باہر رہے۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ اور دوسرے مقاموں پر اقامت گزینے لگے۔ دہشت سے کب وطن کو پہنچوں گا کہ چھٹا اب تو سال آ پہنچا حکیم مہدی جب ۱۲۳۸ھ ہجری مطابق ۱۸۳۲ء میں معزول ہو کر فرخ آباد گئے تو انہوں نے نئے طراز سے تاریخ لکھی اور لکھنؤ واپس آئے۔

افتاد حکیم از وزارت تاسیخ بطرز نورقم کن

از حائے حکیم ہشت بر گیر سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

محمد علی شاہ کے زمانہ میں حکیم ہمدی کمال ہوئے اور وزیر ہو کر پھر آئے تو ناسخ کو جلا وطنی پر مجبور کیا۔
پھر اختیار کرنی پڑی۔ لیکن چند ماہ بعد حکیم ہمدی کا انتقال ہو گیا یہ لکھنؤ آئے۔ کچھ دنوں بعد
۱۲۵۷ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں انتقال کیا۔ اور گھر ہی میں دفن ہوئے۔ میر علی اوسط
نے تارخ لکھی ہے

دلا شعر گوئی امٹھی لکھنؤ سے - ۱۲۵۷ھ

صد حیف ہائے ناسخ صد حیف ہائے ناسخ - ۱۸۳۸ء

آزاد اور رام بابو نے لکھا ہے کہ انہوں نے شادی نہیں کی تھی۔ مولوی عبدالحی کا بیان ہے
کہ ”سید محمد سیر زائر نے قصیر التواریخ میں لکھا ہے کہ بیٹیوں کو اچھی تعلیم دلائی تھی۔ حکیم
زین العابدین ادن کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے زندگی بسر کرتا
تھا۔ (گل رعنا ص ۳۵۲) ناسخ کے دیوان دوم میں ایک قطعہ تارخ کا ایسا ملتا ہے جس سے
واضح ہوتا ہے کہ اون کے ایک لڑکا تھا۔ اُسے چیچک نکل آئی تھی۔ ناسخ الہ آباد میں مقیم تھے
جب شفا یابی کی خبر ناسخ کو ملی تو انہوں نے یہ قطعہ کہا ہے

نور چشم شفا چیچک یافت	دل میں مراد مبارک یافت
سجدہ شکر حق ادا کردم	در حق نامہ برد دعا کردم
گفت ہر ساکن الہ آباد	اے مسافر ترا مبارکباد
شد دعا ہائے تو قبول خدا	کرد امداد تو رسول خدا
خرمن عیش تخم اشک تو داد	شجرہ نالہ داد بار مراد
سال سعود گفت بپر خرد	صحت نور چشم سعد بود

۱۲۴۳ھ ہجری

ناسخ کا سنہ ولادت کسی کتاب میں درج نہیں ہے آزاد نے لکھا ہے لوگ کہتے
ہیں ۶۷ - ۶۵ برس کی عمر تھی۔ مگر غنی سلمہ لکھتے ہیں کہ تقریباً سو برس کی عمر ہو گئی۔

اکثر محدث سلف کے معرکے اور نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے۔
 (آب حیات ص ۳۵۳) ناسخ نے جو قطعات تاسیخ کہے ہیں ان سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ
 وہ ۶۴-۶۵ برس کے نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ معمر تھے۔ انہوں نے ایک قطعہ تاریخ
 کنز حبسوت سنگھ پر قائد پسر راجہ بینی بہادر کی وفات پر لکھا تھا جس سے سنہ وفات ۱۱۸۹ھ
 نکلتا ہے۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۵ھ ہجری میں ہوا۔ ۶۵ برس کی تو یہی مدت ہوتی ہے۔
 ظاہر ہے کہ انہوں نے تاریخ اُس وقت کہی ہوگی جب فن شعر و شاعری سے اچھی طرح
 واقفیت حاصل کر چکے ہوں گے۔ اگر پچیس برس کے بھی رہے ہوں گے تو بھی نوے سال
 کی عمر ہوتی ہے۔ لہذا رُغنی صاحب کا بیان قرین قیاس ہے۔ تاریخ ملاحظہ ہو۔

از مردن پروانہ جاں سوختہ شمع بزم اہل سخن ہائے بمرود
 تاریخ رقم نمودم تاسیخ بمرودانہ بمرود شمع ہم دائے بمرود

۱۱۸۹ھ ہجری (دیوان دوم ص ۳۴۹)
 مطابق ۱۷۷۵ء عیسوی

مجموعہ تاریخ
 عدد
 ۱۲۲۸
 ہجری
 ۱۱۸۹ھ

ناسخ کے دیوان دیوان میں غزلیں۔ رباعی۔ اور تاریخی قطعات ہیں۔ ان کے علاوہ اور
 اصناف نہیں پائے جاتے۔ کسی کی مدح میں قصیدے تو نہیں کہے البتہ تہنیت و تعزیت کے
 موقعوں پر قطعات ضرور نظم کئے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں سے تین دیوان بتائے جاتے
 ہیں۔ لیکن دو عام طور سے ملتے ہیں۔ تیسرا دیوان نایاب ہے۔ پہلے دیوان میں تین سو سات
 غزلیں ہیں اور اشعار کی تعداد ۴۴۸۸ ہے دوسرے دیوان میں پانچ سو آٹھ غزلیں ہیں
 اور اشعار کی تعداد ۶۳۰۹ ہے اس طور سے مکمل غزلوں کی تعداد ۱۰۸۵۵ ہے اور کل اشعار
 کی تعداد ۱۰۷۹۰ ہے۔ جو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔

ناسخ کو کفنو اور کفنو کی ہر چیز سے عشق تھا۔ انہوں نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ کفنو کی
 شاعری کو دہلی کے تتبع سے آزاد کر کے رہیں گے۔ یہ کوئی آسان بات نہ تھی۔ تیسرا سودا
 درو۔ انشا۔ معنی دہلی کے منتخب شعرا زندہ تھے غزلوں میں جو مرتبہ ان اساتذہ کو

حاصل ہو چکا تھا وہ بھی پوشیدہ نہ تھا۔ انہوں نے پوری کوشش سے ایک ایسا طرز بیان نکالا جس سے لکھنؤ کی ادبی انفرادیت قائم ہو سکی۔ الفاظ کی تحقیق و تدقیق بخوشنودہ سے کلام کو پاک اور صاف کرنا۔ نت نئے محاوروں کا نظم کرنا۔ ثقیل اور ٹھٹھٹ ہندی الفاظ کو خارج کرنا فرض یہ کہ جتنے خارجی اجزا ہو سکتے ہیں ان سب کو اپنے ذمہ لیا۔ سیدھے سادے سامنے کے مضامین جو بہت کچھ فطرت سے قریں تو ہوتے ہیں ان سے بچنے کی دھن میں ایسے ایسے معنی بند اشعار موزوں کئے جن میں جذبات کی تائید نام کو نہیں۔ آورد تکلف اور تصنع کا نام بنوٹ رکھا۔ عشق جو ہر قید و بند سے آزاد ہے۔ جس میں سبب۔ ثبوت اور عقل کی کوئی گنجائش نہیں ہے اس کو الفاظ کا تابع قرار دیا۔ جو کچھ کہ پہلے مصرع میں کہا اس کا ثبوت عقلی دوسرے مصرع میں پیش کیا۔ اس میں شک نہیں کہ قصیدہ کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن غزلوں میں وہ لفظی شان و شکوہ شوکت و جزالت۔ بعید الفہم تشبیہ استعارے صنائع بدلے نظم کئے کہ سودا پیچھے رہ گئے۔ سودا کی بعض بعض غزلیں قصیدہ نما ہیں لیکن ناسخ کی غزلیں تو اکثر اور بیشتر ایسی ہیں جن پر قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے اس زمانے میں یہ ساری بنوٹ کی باتیں صناعی میں شمار کی جاتی تھیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس میں فقر بائے ہم وزن کی دھن میں کتنی محنت کرنی پڑی ہوگی ۷

باس یار جانی ہے بادۂ ارغوانی ہے	شغل شر خوانی ہے عالم جوانی ہے
رنگ زرد سے بہم ہوتے ہیں عشق سے فخرم	ردتے ہیں لہو ہردم چہرۂ ارغوانی ہے
ابر ہے گلستاں ہے مطرب غزل خواں ہے	مست بادہ جاناں ہے لطف زندگانی ہے
منہ سے گر آگے مینا آب خضر ہو پینا	بی کے ایکدم جینا عمر جاودانی ہے
آئینہ و دریاں ہے اس میں عکس جاناں ہے	آپ اپنا حیراں ہے آپ اپنا ثانی ہے
سننے والے روتے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں	اُن پر نوحے اہتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے
ایک دوسرا شوق ملاحظہ ہو جس میں یہ التزام رکھا ہے کہ العن کا حرف نہ آنے پائے۔	
گی میں نے جو غم سے سینہ کو بی	نوبت یہ صبح کی بجی ہے

چند شر اور کھے جاتے ہیں جن میں صنعتیں پائی جاتی ہیں -
 کچھ تری بات کو شب بات نہیں ایک ہاں ہے تو بانج سات نہیں
 (صنعت طباق)

رسم ملک حسن ہے یہ کھٹکھٹوشوں کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں
 (صنعت ایہام تناسب)

روزیاں سیکڑوں بیہوش ٹپے رہتے ہیں ہے مگر خانہ خسار ترے کوچے میں
 (صنعت تجربہ مبالغہ)

مشرقی یہاں بکتے ہیں معشوق دہاں کوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا
 (صنعت تفریق)

روشن ہے اس میں عارض تا باق اس میں داغ کیا کم شب فراق ہے زلف سیاہ سے
 (صنعت جمع و تفریق)

ٹلتا ہی نہیں بھر کا دن کیا ہی اڑی ہو پور خورشید قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ
 (صنعت حسن تعلیل)

آخری شعر کا آرٹ قابل ملاحظہ ہے۔ پہلے مصرع میں ایک ایسی بات کہی جو سمجھ میں آئی
 ممکن ہی نہ تھی۔ لیکن دوسرے مصرع میں ثبوت ایسا پیش کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھ
 میں آ جاتا ہے لیکن یہ چیز عشقیہ شاعری کے منافی ہے اس میں نہ تو لطف پیدا ہوتا ہے
 اور نہ تاثیر پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ناسخ کی ساری عمر لفظوں کی تلاش و جستجو و محمل
 استعمال کسی موزونیت کی فکر میں صرف ہوئی۔ نئی بات پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اور زمانہ بھی
 ایسا ہی تھا کہ لفظی گرفت بہت ہوتی تھی۔ ہر لفظ اور اس کی ترکیب کیلئے پرانے شاعروں
 کے کلام سے سنبھالنگی جاتی تھی۔ شاعری بے مزہ ضرور ہوئی لیکن اصول اور پرانی روایتوں
 میں ٹھوکی فرق نہ آنے پایا۔ ناسخ کے کلام میں ٹھوکی غلطی نہیں پائی جاتی۔ مصحفی کی طرح یہ
 نہیں ہوا کہ ایک مصرع کہہ کر پھر میرا اور دوسرا کہہ کر میں سوزوں ہو گیا۔ دوسرے

لفظوں میں اُن کا کلام لفظی اس مقام و اعلیٰ سے پاک و صاف کہ شاعرانہ تعلی کے انداز میں خود کہتے ہیں
ہوں میں اک بشیر نیستان سخن - خوف کیا مجھ کو بشیرِ قالمیں کا
میرے اشعار ایسے نہیں چیدے کہ نہیں دخل یاں سخن چیں کا
ناصح کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت اُن کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہے جس کو
حقیقت - واقعیت اور صداقت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ صرف ادن کی دماغی تکمیل اور ذہنی
اُچھ کے سوا کچھ نہیں۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میرا سینہ ہے مشرقِ آفتاب داغِ بھراں کا - طلوع صبحِ محشر چاک ہے اپنے گریباں کا
کاغذی بس اُس کو نشہ ہے جو سے شراب کا - ہو بوجھ جس کے ہاتھ میں ساغرِ حباب کا
اگر ہو پھلا پر سمندرِ یقین ہو خاکِ دم میں ہلکے - سنا جو ہو آفتابِ محشر کھنڈ ہے داغِ آتشیں کا
ہم صغیر اس باغ کی کیسی ہوا ناساز ہے - طائرِ رنگِ چین تک مائل پر واز ہے
جب تصورِ یاد کا باندھا ہم آپ آئے نظر - سامنے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا
ہم نے جو جی بنائی ہے ترے موبات کی - نافرہ مشکیں بنا ہے منہ ہر اک ناسور کا
کیا بڑ گیا ہے عکسِ تری چشمِ مست کا - نرگس کی شاخ بگلی ہر موجِ آب میں
کبھی مجھ دل جلے کی تربت پر - سبزہ ہو گا نہ جز چنار درخت

ناصح کے ہاں اس طرح کی شاعرانہ ایجاد و اختراع بہت کافی ہیں لیکن ان جدتِ طرازیوں
کے علاوہ اور دوسرے عناصر بھی کافی ہیں جن کی وجہ سے شہرت و ناموری ہوئی۔ ورنہ
یہ اشعار ایسے نہیں کہ بقائے وہام کی سند عطا کرے۔ ناصح کے ہاں اعلیٰ اور ادنیٰ درجہ
کے جذبات - تصورات کی ہر شے - انداز - رنگ - نغمہ - مذہب - عقائد - حساب کچھ پائے جاتے
ہیں۔ ذیل کے چند اشعار - - - - -

جنوں پسند مجھے چھوڑ کر ہے میرا - شبِ بے سہارا ہے ان زرد و زرخیز بستان
سیکڑوں آہیں کروں میرے تیرے آواز - تیرا چراغِ آواز دے ہے نقصِ میرا انداز
دل ہی اُس کا جانتا ہے تیرا کہ ہے چھوڑا - عشقِ نامعلوم زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

پاس سے پر کسی حالت میں مجھے پاس نہیں
کہنے کو شمع کی مانند زبان رکھتے ہیں

سارے عالم میں انقلاب ہوا
ٹکٹا ہوں میں کب سے راہ قاصد

ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
رات میں نے تیرے دھوکے میں پکارا چاند کو
بلبل نالاں کہاں جائے گلستاں چھوڑ کر

خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

ساتیا جلد آ ہوا بدلی

ہے سیہ مست آج کالی گھٹا

حبس کی طرح تڑپ رہا ہوں

جی مرا جینے سے ادا اس ہوا

آس کہتے ہیں جسے آس نہیں پاس نہیں
بزم جاناں میں کبھی بات نہ نکلی منہ سے

جب مرے دل کو اضطراب ہوا

آتا نہیں پھر کے آہ قاصد

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں

اے پری کھڑا ملا ہے کیا ہی پیارا چاند کو

جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر

دل اک بت پر شیدا ہوا چاہتا ہے

آتی جاتی ہے جا بجا بدلی

جھومتی آتی ہے متوالی گھٹا

اس ابر میں یار سے جہدا ہوں

تو جو دم بھر نہ میرے پاس ہوا

دیوان دوم میں اس قسم کے اشعار دیوان اول سے زیادہ ہیں۔ میرے خیال میں ناسخ
کے وہ اشعار زیادہ قابل قدر ہیں جو انہوں نے لکھنو سے باہر رکھے ہیں۔ لیکن ان کے
دونوں دیوان کی ترتیب ایسی ہے جس سے یہ پتہ چلا نامشکل ہے کہ کوئی غزلیں عالم
غربت میں کہی تھیں۔ ایسی ہی ایک غزل ملاحظہ ہو۔ جس کا سا توں شعر اس بات کی
گواہی دیتا ہے کہ یہ غزل جلا وطنی کے زمانے میں کہی تھی۔

پیک فرخندہ فال آپہونچا پھر پیام وصال آپہونچا

پھر مبارک ہو صحبت ساتی موسم بر شگال آپہونچا

چشم بے نور ہو گئی پر نور کیا وہ یوسف جمال آپہونچا

اُٹکے اب جائے گی کہاں بٹے ابر باراں کا خیال آپہونچا

بھر ہرن ہو گئی مری وحشت
بھر وہ رعنا غزال آپہونچا
مثل خورشید چل کے دن بھرا
دھوپ سے لال لال آپہونچا
دشت سے کب وطن کو پہونچا
کہ چٹا اب یہ سال آپہونچا
آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب
شاید اُس کا خیال آپہونچا
یہی مضمون خط میں ہے مرقوم
حُسن کا اب زوال آپہونچا

چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بہت ادنیٰ درجہ کے جذبات نظم ہوئے ہیں یہ
بگڑی ہوئی سماجی زندگی کا آئینہ ہیں۔ لیکن ناسخ کا یہ انتہائی کمال اور زور بیان تھا
کہ سیت درجہ کے مضامین کو الفاظ کے زیور سے ایسا آکرتے تھے کہ بیک نظر انکی سطحیت
اور ابتذال پر پردہ پڑ جاتا تھا۔

کیا لبالب ہے تیرے تنگ دہن میں شکر
دیجیو ہم کو بھی اے طفل حسین تھوڑی سی
ابھی ہر چہ وہ بت نوجوان ہے
سفید اس کا نگر موے میاں ہے
کس قدر صاف ہے تہارا پیٹ
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
کر رہا ہے تہارے سینہ کا
دیدہ نات سے نظار پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی
کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ
دیکھ کر ایک بار پیٹ اُس کا
کہہ رہا ہوں دکھا دو بار پیٹ
ہوں نہ تربت پہ جز چنار درخت
ہوں میں عاشق انار پستان کا
بالوں کا کچھ اثر بغل پار میں نہیں
پڑتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پہ
بام پر ننگے نہ آؤ تم شب بقیاب میں
چاندنی پڑ جائیگی میلاد بدن ہو جائے گا
پھر کھلونے کی طرح بیدم ہے میرا کلبہ
کھیلنا یاد آتا ہے اک طفل ہم آغوش کا
نصرت میں ہے اک انگلیا کی چڑیا
یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ناسخ کے احباب صرف امر اور وسا ہی نہ تھے بلکہ وہ مونیائے کرام اور علمائے اہلام کی
محبتوں میں بھی باریاب تھے۔ خود مونی تو نہ تھے لیکن کلام میں تصوف کی چاشنی ضرور پائی

باقی ہے۔ وہ اپنے مذہبی معتقدات کے انکھار میں بھی بے باک تھے۔ اخلاقی مسائل کو بھی
انہیں کھینچتے تھے۔ چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مذہبی معتقدات

غلام حیدر گرا رہوں میں رے ناسخ مرا عدد جو ہوا زیم ذوالفقار ہوا
بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا روح القدس ہے نام مرے صغیر کا
بیعت خدا سے مجھ کو ہے بوا سطر نصیب دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

تسوف

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں بیٹ نہ حسدائی سے ہوا ہوں
کیونکر کہوں کہ عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں
پاؤں جو رکھتا ہے کھاتا ہے سر اس کا ٹھوکر میں یہ حریم کوئے جاناں ہے مقام آداب کا
جز صائم کچھ نظر نہیں آتا وہ موحّد ہوں روز اول کا
اہل فنا کے ساتھ جو ہے سرفراز ہے مردوں پہ بے سجدہ ہمیشہ نماز ہے
منعم کے شکر میں بھی ہلائیں کبھی کبھی تنہا برائے لذت دنیا زباں نہیں

اخلاق و مسائل حیات

انسان کو انسان سے کیسے نہیں اچھا جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا
سوائے مکر زمانے میں رسم و راہ نہیں وہ کون جلسے جہاں چاہ زیر کاہ نہیں
زندگی زندہ دلی کا نام ہے مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں
مناقبول ہے مجھے دنیا نہیں قبول غمزے اٹھیں گے مجھ سے نہ اس پیر زلال کے
اثر زہد و قناعت نے بنایا احسگر ہاتھ میں لیتے ہی بس میں نے تو زر چھوڑ دیا
دور و نزدیک پر رنگ جہاں نہیں وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں
رفت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں جس سرزمین کے ہم ہیں دہاں سماں نہیں

ہمارا ہر نفس اک بادباں ہے روانہ کشتی عمر رواں ہے

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے کہ تاریکی میں سایہ بھی جلا رہتا ہے انساں سے

ایک چھوٹا تو ملی دوسرے کو قید حیات کبھی ہوتا نہیں یہ حنا نہ زنداں خالی

ناتخ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ ظاہر ہو گیا کہ معنوی حیثیت سے انہوں

نے طرز قدیم میں کوئی خاص اعنا نہ نہیں کیا۔ نازک خیال اور معنی آفرینی جو ان کی شاعری کی

انفرادی خصوصیت ہے وہ بھی صرف ان کے دماغ کی تخلیق نہ تھی۔ ان سے پہلے اختر کے

کلام میں بھی اس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ اخلاق۔ تصوف اور فلسفہ حیات جو کچھ یہ

نظم کر سکے ہیں وہ اردو و غزل کیسے کوئی نئی بات نہ تھی۔ اصول اور اصلاح زبان کا کام

حاتم نے شروع کیا تھا لیکن اُس پر پابندی نہ کر سکے تھے۔ ناتخ نے اصول مقرر کئے اور

اُن پر پابندی بھی کی۔ مولف گل رعنا نے تحریر کیا ہے کہ میر علی اوسط رشک نے اصول

بنائے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ رشک ادن کو احاطہ تحریر میں لائے۔ دراصل اصلاح زبان کا

کام ناتخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ طوالت کے خوف سے چند باتیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) ناتخ نے بہت سے ثقیل۔ بھدے۔ اور بھونڈے الفاظ جو ادن سے پہلے یا ان کے

زمانے میں نظم ہو کرتے تھے متروک قرار دئے مثلاً نت۔ نیٹ۔ ٹک۔ جگ۔ بکھو۔

آئے ہے جائے ہے۔ آنیاں جائیاں۔ آتیاں جاتیاں۔ تجھ بن۔ لاگا وغیرہ

(۲) ان سے پیشتر ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اصناف کا استعمال جائز سمجھا

جانا تھا۔ مثلاً جامہ کم گھیر وغیرہ ناتخ نے انہیں ناجائز قرار دیا۔

(۳) فارسی تراکیب اصناف کے ساتھ اعلان نوں کو ناجائز قرار دیا۔ مثلاً رگ جان

چاک گر بیان وغیرہ۔

(۴) غیر زبان کے الفاظ بکنسہ استعمال کئے جائیں۔ ادن میں کوئی تصرف نہ کیا جائے

لیکن اگر عوام کے تصرف کو فصاحت مان لیا ہو اور استعمال کیا ہو تو وہ جائز ہوگا مثلاً

اگر درگ تیسرہ تیسرہ مسودہ و مسودہ وغیرہ

(۵) ایسے ٹھیک ہندی الفاظ جو ثقیل تھے اون کو متروک کیا جن کے مترادف اردو میں صوتی حیثیت سے نرم اور خوش آئند تھے ان کو ترک کیا مثلاً ننن۔ ماس بمعنی گوشت نین بمعنی آنکھ وغیرہ۔

(۶) یہاں وہاں کا قافیہ جاں کے قافیہ کے ساتھ استعمال نہ ہو بلکہ جہاں کہاں کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

ان تمام پابندیوں سے زبان تو ضرور سدھری اور ناہواری بھی دور ہوئی لیکن فطری شاعری کیلئے کچھ زیادہ مفید نہ ہوئی۔ تاریخ کے شاگردوں کی تعداد بہت کافی تھی لیکن ان میں مشہور ترین وزیر۔ برقی۔ رشک۔ تھر۔ بھر۔ شیر۔ ان میں وزیر سب سے زیادہ ذہین اور فطری شاعر تھے۔ باقی سب تقلید ہی شاعر تھے۔

شاہ نصیر الدین نصیر

متوفی ۸۴۷ھ

شاہ نصیر الدین خاص دہلی کے باشندے اور شاہ غریب کے صاحبزادے تھے۔ اونکے والد کا نام غریب تو ضرور تھا لیکن انیسراںہ حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کئی مواضعات معانی آں تمغا سے نطو جاگیر ملے ہوئے تھے۔ باپ نے اچھی تعلیم و تربیت دلانے کی کوشش کی لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ شاہ نصیر بہت معمولی طور پر لکھ پڑھ سکے طبیعت شعر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی شاہ محمدی مائل کو جو قائم کے شاگرد تھے کلام دکھانے لگے۔ موزونی طبع اور شوق سخن نے بہت جلد مشہور کر دیا۔ شاہی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ ولی عہد جو بعد کو بہادر شاہ ظفر ہوئے اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن مرحمت خسروانہ کی خاطر خواہ بارشش نہ ہونے کی وجہ سے انہیں کئی مرتبہ دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔ دوسرے لکھنؤ گئے اور کئی بار حیدر آباد۔ لکھنؤ میں صرف بہسلی بار

انشا و مصحفی کے دوران حیات میں ان کی کافی قدر و منزلت ہوئی لیکن دوبارہ جب ناسخ اور آتش کے زمانے میں یہ آئے تو ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے۔ حیدر آباد جب جب گئے ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ خاص طور سے دیوان چند و لالی بہت زیادہ مسلوک ہو کر تے تھے۔ تین بار حیدر آباد سے مال مال واپس ہوئے۔ چوتھی بار پھر دیوان چند لال نے سات ہزار روپیہ بھیج کر بلوایا اور پچیس روپیہ یومیہ مقرر کیا (گل رعنا ص ۲۷۵) لیکن بہت زیادہ دنوں تک اس سے مستفید نہ ہو سکے۔ ۱۸۶۷ء میں وفات پائی۔ اور حیدر آباد ہی میں قاضی مخدوم موسیٰ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

شاہ صاحب نفس طبع اور لطافت پسند تھے۔ خوش پوشاک۔ پابند وضع و خوش مزاج اور یار باش آدمی تھے۔ ”بدن چھیرا اور کشیدہ قامت تھا“ رنگ صاف نہ تھا۔ طبیعت میں ظرافت۔ حاضر جوابی اور صاف گوئی بہت زیادہ تھی۔ ملائق و آلام زندگی سے بہت کم سابقہ تھا۔ لیکن پھر بھی شاگردوں سے فرمائشیں کرنے سے باز نہ آتے تھے ان کا خیال تھا کہ فرمائشوں کے ڈر سے پریشان کم کئے جاتے تھے۔

شاہ صاحب کی طبیعت وقت پسند واقع ہوئی تھی۔ مشکل ردیفیں اور سنگلاخ دیمینوں میں اشعار موزوں کرنے میں ید طولی رکھتے تھے۔ مشق سخن اور زود گوئی کی بدولت جس قافیہ اور جس ردیف پر ہاتھ ڈالتے سیکڑوں شعر کہتے چلے جاتے لیکن لطف اور اثر نام کو نہ ہوتا۔ اس رنگ میں تودہ ناسخ اور آتش دولوں سے بڑھے ہوئے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے منہ سے اپنے کلام کو ”شکر زیر معانی“ بتاتے ہیں لیکن غزل کی کھٹی، جبل کی کھٹی، غسل کی کھٹی۔ فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں۔ کفن سرخ ترا وغیرہ وغیرہ مشکل ردیف اور قافیوں سے دامن غزل کو گرد آلود کرتے ہیں۔ طبیعت بجائے مسرور ہونے کے اکتانے لگتی ہے۔ جذبات میں نہ تو تاثیر ہے۔ اور نہ خیالات اعلیٰ اور ارفع ہیں۔ الفاظ کے زور پر معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کلام کا جائزہ لیجئے تو سوائے خس و خاشاک کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے

ایک لاکھ اشعار کہے ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی مکمل دیوان شائع نہ ہو سکا۔ ایک قلمی نسخہ رام پور کی لائبریری میں محفوظ ہے اور ایک مجموعہ حیدرآباد سے شائع ہوا ہے جس میں صرف غزلیں ہیں۔ دہلی نے اس دور میں کوئی بھی اچھا شاعر نہیں پیدا کیا۔ ایسا بھی کوئی نہیں ہے کہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔ چند اشعار بطور نمونہ کلام ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ لگ جائے گا کہ اس دور میں دہلی کا سب سے اچھا شاعر کتنے پانی میں تیرتا تھا۔

خال پشت لب شیریں ہے غسل کی کھٹی روح فراد لپٹ بن کے جبل کی کھٹی
سنگ خشت در و دیوار نشتادہ کو دیکھ ہاتھ ملتی ہے پتھور کے محل کی کھٹی
دلربا قہر فسون ساز ہیں بنگالہ کے آدمی کو وہ بناتے ہیں عمل کی کھٹی

سخن اپنا جو سشکر ریزہ معانی ہے نصیر

سب روایت اس لئے اس شہر و غزل کی کھٹی

سدا ہے اس آہ و چشم و قرصے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نکل کے دیکھو ٹلک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہل کے افشاں چنو جمیں یہ پنجوڑ و زلفوں کو بعد اس کے

دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ڈوپٹہ سر پر ہے باوے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے

نہ کیونکہ پکے نہ کیونکہ بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ شوخ چھوڑے کی سب سے بڑے پتھر پہ جا کے بیٹھا

پکار رہی خلقت ادھر ادھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کہہ دے کہ جاؤں نکل کے بار بار کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو

دکھائے یہ شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

غضب ہے پیر، بر جمیں وہ کیا ہے بدن سے پکے بھی نہ پسینہ

نیل ہے یارو سنتے سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو

بندھے ہے یوں کب کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیر کی زبان بھی اتنی صاف نہیں ہے جتنی ناسخ و آتش کی۔ ان کے ہاں بندھتا ہے۔ دکھاتا ہے۔ پٹکتا ہے سو جھٹکا ہے کے بجائے بندھے ہے دکھائے ہے۔ ٹپکے ہے۔ سو جھٹے ہے وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ بل بے۔ ولے۔ ٹک۔ کجھو وغیرہ کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے مثالیں کم دی گئی ہیں۔

لو لگ رہی ہے جس سے وہ شمع رو نہ آیا بل بے ترمی شرات یاں تک کجھو نہ آیا ان کا مشاہدہ بھی لغزشوں سے خالی نہیں۔ مثال میں یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کان جو اہر کیونکہ نہ سمجھے کھیت کو دھتال او لے سے

برساتے ہیں موتیوں میں ہیرے کے گینے ساون بھادوں

اول تو دھتال اولوں کو جو اہر زرنکار کے بجائے انگارے سمجھتا ہے دوسرے یہ کہ ساون بھادوں میں او لے برسا نا حقیقت مشاہدہ سے بعید ہے۔ ان کے کلام میں ہندی الفاظ ضرور مستعمل ہوئے ہیں اور ہندوستانی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ سدرجہ ذیل غزل اس خصوصیت کی حامل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بادہ کشی کے سکھلاتے ہیں کیا ہی قرینے ساون بھادوں

کیفیت کے ہم نے جو دیکھا دو ہیں۔ ہینے ساون بھادوں

چھوٹے ہیں فوارہ مرثکاں روز و شب ان آنکھوں سے

یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے مل کے کسی نے ساون بھادوں

ٹانگے کو پھرتی ہے بجلی اس میں گوٹ تمامی کی

دامن اہم کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے ساون بھادوں

بھولے دم کی آمد و شد ہم یاد کر اُس جھولے کی پینگیں

سو جھٹے ہے بے یار نہ دیں گے آہ یہ جینے ساون بھادوں

کیونکہ نہ یہ درُہائے نگر گئے بادہ پرستو برسائیں
 کان گھر چھٹ زر کے رکھتے ہیں گنجینے ساون بھادوں
 کان جواہر کیونکہ نہ سمجھیں کھیت کو دہقاں اولوں سے
 برساتے ہیں موتیوں میں۔ ہیرے کے گینے ساون بھادوں
 ابرسیہ میں دیکھی تھی بنگلوں کی قطار اس شکل سے ہم نے
 یاد دلائے پھر کے ترے دندان می نے ساون بھادوں
 جو تھے شر میں تنقید بائی جاتی ہے شاہ نصیر کا سب سے بڑا کا زمانہ یہ تھا کہ اونہوں نے
 ذوق ایسا شاگرد پیدا کیا۔ اون کے دوسرے شاگرد زیادہ مشہور نہ ہوئے۔

خواجہ حیدر علی آتش

(متوفی ۱۲۶۳ھ بمطابق ۱۸۴۶ء)

خواجہ حیدر علی آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ وطن دہلی تھا۔ لیکن نواب
 شجاع الدولہ کے زمانے میں ترک سکونت کر کے فیض آباد میں مستقل طور پر مقیم ہوئے آتش
 کی جائے پیدائش کا شرف فیض آباد کو ہے اور کمال کا فخر کھنڈ کی قسمت میں تھا۔ ابھی سن ۱۸۰۰ء
 کو نہ پہونچے تھے کہ سایہ پدری سر سے اٹھ گیا (گل رعنا ۳۵۸ و ۳۵۹ء تاریخ ادب اردو ص ۲۸۳)
 اس وجہ سے سلسلہ درس و تدریس بہت تھوڑے دنوں تک رہا۔ عربی فارسی کے ابتدائی
 درسیات کے علاوہ علوم دیگر کے کتب اپ کا زیادہ موقع نہ مل سکا آزاد نے لکھا ہے۔
 ”چھپرہ بدن کشیدہ قامت۔ سید سے سادے بھوے بھالے آدمی تھے۔ مسپا ہیانہ
 زندانہ اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ اور اس لئے کہ خاندان کا متعہ بھی قائم رہے کچھ رنگ فقیری
 کا بھی تھا۔ ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر مسپا ہیانہ بالکین کو بھی نباتے تھے
 سر پر ایک زلف اور کبھی حیدر می جٹا اور بالائی ٹوپی بھوں پر دھڑے جدھر چاہتے

چلے جاتے تھے (کتاب حیات ص ۳۷۷) مصنف گل رعنا اور رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ نواب
 محمد تقی خواجہ صاحب کو بانکے کی حیثیت سے ملازم رکھ کر لکھنؤ لائے (گل رعنا ص ۳۵۹) تاریخ
 ادب اردو ص ۲۸۳) لائق مصنفین میں سے کسی نے بھی وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے
 اس واقعہ کو کہاں سے لکھا ہے۔ آب حیات میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ مولف گل رعنا
 نے تو تاریخ کے متعلق بھی یہی لکھ دیا تھا۔ کہ انہیں بھی نواب محمد تقی بانکے کی حیثیت سے
 نوکر رکھ کر لائے۔ جس طرح سے اُس بیان میں شبہ ہے اُسی طرح خواجہ صاحب کی ملازمت
 کا واقعہ بھی شبہ سے خالی نہیں۔ بہر حال وہ غنیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آئے۔ اور مالی خاں
 کی سرائے میں ایک چھوٹا سا گھر کرایہ پر لیکر مقیم ہوئے۔ یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ
 کب آئے اور کس سلسلہ سے آئے۔ طبیعت میں بانکپن ضرور تھا۔ لیکن شہدین نہیں تھا
 جیسا کہ ان کی باقی ماندہ زندگی سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ نواب اودھ کے دربار سے اُسی
 مہوار ملا کرتے تھے۔ لیکن یہ کسی نے نہیں لکھا کہ کس وجہ سے کس سلسلے میں اور کس وسیلہ سے۔ گھر میں صرف
 پندرہ روپے دیتے تھے باقی دوسرے حاجتمندوں کو دیدیا کرتے تھے۔ بعض خوشحال شاگرد
 بھی مالی امداد کرتے تھے۔ خاص طور سے میر دوست علی خلیل اور سید محمد خاں رحمہ۔ غرضیکہ انہیں
 مال دنیا کی حرص تھی نہ ہوس۔ جو کچھ گھر بیٹھے مل جاتا خدا کا شکر ادا کرتے۔ نہ اس دربار میں جاتے اور نہ
 اُس در کی خاک چھانتے۔ نہ بادشاہوں کو غر لیں سُناتے اور نہ کسی کی شان میں تصدیق
 کہتے۔ ایک صوفی منش توکل پیشہ۔ مرنجاں مرنج۔ سیدھے سادے با اخلاق انسان تھے۔
 پہلے مصحفی سے اصلاح سخن لیتے تھے لیکن کسی بات پر ان بن ہو جانے پر اصلاح لینی ترک کر دی
 لیکن اُستاد کا مقابلہ کدو کاوش کے ساتھ نہ کیا۔ ہم عصروں میں یاران لکھنؤ نے شیخ ناسخ سے
 چٹمک کرادی لیکن دونوں کی طبیعت اتنی زیادہ صلح پسند واقع ہوئی تھی کہ سوائے چند اشعار
 کے ہجو کا خاردار بازار گرم نہ ہونے پایا۔ آزاد نے چند لطیفے اس قبیل کے لکھے ہیں لیکن
 ان سے دونوں کی ہزرگی میں فرق نہیں آتا۔ آتش کا خلوص محبت اتنا تھا کہ ناسخ کے وفات
 کے بعد شعر گوئی ترک کر دی تھی۔ اگر ان کی نوک جھونک حریفانہ ہوتی تو آتش کو خوش ہونا

چاہئے تھا۔ اس لئے کہ اون کے لئے میدان صاف تھا۔ کوئی مقابلہ میں نہ تھا۔ شوق سخن اپنے معراج پر تھی۔ آخری زمانے میں وہ جو کچھ کہہ جاتے وہ کیا کچھ نہ ہوتا۔ اس لئے کہ وہ اُن کی شاعری کے نچوڑ کا زمانہ تھا۔ مگر یہ وضع دار ہامکا سپاہی ۱۸۳۸ء میں ایسا خاموش ہوا کہ مرگ ناگہانی ۱۸۶۷ء میں۔ اس غلوں و محبت کی نوسار خاموشی سے اردو شاعری کو جتنا نقصان ہوا وہ احاطہ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔

خواجہ صاحب نے غزلوں کے دو دیوان یا دیگر چھوڑے۔ دیوان اول میں چار سو بائیس غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد سات ہزار دو سو اٹھارہ ہے۔ دیوان دوم تتمہ کے طور پر شائع ہوا ہے۔ اس میں صرف ایک سو تین غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد پندرہ سو ساٹھ ہے۔ کل غزلیات کی تعداد پانسو پچانوے ہے اور اشعار کی تعداد آٹھ ہزار سات سو اٹھتر ہے۔ آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے۔ جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جڑ کر زیور یا ظروف میں خوبصورتی پیدا کرتا ہے اُسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کے جڑنے کا کام لیتا ہے۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال فکر رنگیں کام اُس پر کرتی ہے پرواز کا بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا لہذا ان کے کلام میں صرف برجستگی۔ بیباختگی اور آمد کو تلاش کرنا یا اون کے کلام کو تاثران خوبیوں سے شمع کرنا صحیح نہ ہوگا۔ آتش کے اس بھی تکلف قنصع اور آورد ہے لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ کے ہاں یہ چیزیں صرف بنوٹ بنکر رہ جاتی ہیں اور آتش کے ہاں یہی بنوٹ مزید ار اور بانگ ہو جاتی ہے مثال میں دونوں اُستادوں کی ایک ایک بہترین غزل سلسل ملاحظہ ہو۔

آتش

شب مثل تھی چاندنی کا سماں تھا بنل میں صم تھا خندا مہرباں تھا
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی سحر تک سد شتری کا قراں تھا

زمین پر سے اک نور تا آسماں تھا
وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا
فرحناک تھی روح دل شادماں تھا
مکان وصال اک طلسمی مکان تھا
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا
کمر کی طرح سے جو غائب دہاں تھا
نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے میاں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی
نکالے تھے دو چاند اُس نے مقابل
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل
مشاہد جمال پر ہی کی تھیں آنکھیں
حضور ہی نگاہوں کو دیدار سے تھی
کیا تھا اُسے بوسہ بازی نے پیدا
حقیقت دکھاتا تھا عشق مجازی

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے

یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ناستغ

پھر فطر آنے لگا موسم جنوں کے جوش کا
پھر لیا کام آبلوں سے پاؤں نے پاپوش کا
پھر اتر دایا جنوں تے بوجھ میرے دوش کا
آگیا ہے دھیان پھر اک کا فرخاموش کا
برگ گل پر پھر گمان ہونے لگا ہے گوش کا
پھر تصویر بندھ گیا مجھ کو کسی نے لوش کا
چادر تربت سا پھر عالم ہے بالا پوش کا
پھر کوئی انداز رم سیکھا ہے میرے پوش کا
پھر ہوا سیرے لہو میں طورے کے جوش کا
پھر خیال آیا ہے مجھ کو گور کی آغوش کا
پھر جنازہ بار ہو گا دوستوں کے دوش کا
پھر ستا ہے نہ ملنا اک بت رد پوش کا

پھر قیامت زاہد اہلنا لب خاموش کا
پھر مرے سر نے کیا ہے دماغ سودا کو کلاہ
شوق عربانی نے پھر کیس پیرہن کی دمبجیاں
لگ گئی ہے پھر جوان روزوں میں چکی پیسی مجھے
نور زن جا جا کے گلزاروں میں پھر ہوتا ہوں میں
پھر ہڈا رہتا ہوں میں بے ہوش بدستوں کی طرح
آئے پھر ایام سرا پھر ہوا شوق وصال
کچھ پھر دوڑتا پھرتا ہوں دیوانوں کی طرح
آگئی ہے یاد مجھ کو وصل کی پھر میکش
سر گیا ہے پھر کوئی خالی مرے آغوش کو
اُس میخانے کیا پھر بام پر آنے کا قصد
پھر جانی سے جوئی منظور روپوشی مجھے

ساحل دریا میرے رونے سے پھر آغوش ہے رونا یاد آتا ہے پھر اک لفل ہم آغوش کا
 پھر کھلونے کی طرح بیدم ہے میرا کلبہ کھیلنا یاد آیا پھر اک لفل ہم آغوش کا
 پھر ہوا مضبوط نغاں دشوار اسے ناسخ مجھ
 پھر قیامت زا ہوا ہلنا لب خاموش کا

دونوں غزلوں کے پڑھ جانے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں استادوں کے
 مطلع نظر میں کتنا فرق اور کتنی مناسبت تھی۔ آتش کا شاعر انداز بیان حقیقت سے
 دور سرور ہے لیکن پھر بھی مطلع اور تاثیر میں کمی نہیں پائی جاتی برخلاف اس کے
 ناسخ کی غزل پر کوہ کندن اور کاہ بر آوردن کی مثل صادق آتی ہے۔ دونوں کے کلام
 نقورات کی تصویریں ہیں۔ فطرت سے قریب تر اور روشن رخ آتش کے حصہ میں ہے اور حقیقت
 سے دور اور تاریک رخ ناسخ کے حصہ میں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور کے تمام شعرا
 عالم بالا اور تحت الشرمی کے۔ میر کرنے کے عادی ہیں وہ آتش ہوں یا ناسخ یا شاہ نصیر یا کوئی
 اور ہو۔ صرف فرق اتنا ہے کہ آتش کی بلند پروازی اوروں کی بہ نسبت زیادہ قریں قیاس
 یوقی ہے اور مبالغہ کی سرحد سے ذرا الگ رہتی ہے۔ اس دور کے شعرا میں اگر کسی نے جذبات
 نکالی کی طرف زیادہ توجہ کی ہے تو وہ آتش ہیں۔ یوں تو پورے پورے دیوان سے دس میں
 شعرا محنت و جانفشانی کے بعد ہر شاخ کے کام سے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن آتش کے
 ہاں ایسے تیز نشتر زیادہ تعداد میں نہیں ملے گے۔ ملاحظہ ہوں۔

یہ کس رشک سیا کا مکان ہے زمیں جس کی چہارم آسماں ہے
 آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
 شبم رات ہوئی کر گیا کنار اچاند لو اتر دوام سے تم جیتے اور ہارا چاند
 غرض سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی گریباں بھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے
 ہم پر ہوسہ مانگیں اور کمرے تو نہیں نہیں انصاف چاہتا ہے یہ اسے ناؤ نہیں
 نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ ہائے پاس سے جاؤ تو پھر کر دیکھتے جاؤ

جدھر جاتے ہو ہر گھر سے یہی آواز آتی ہے
 روش مستانہ چلتے ہو قدم مستانہ پڑتے ہیں
 در دس میں جو ہواواں تو بدن یاں گونا
 کچے جاتے وہ سُنتے یا نہ سُنتے
 بہار گلستاں کی ہے آمد آمد
 خوشی پھرتے ہیں باغبان کیسے کیسے

آتش کا معیار عشق اتنا پست نہیں ہے جتنا کہ انشا۔ جرات یا انکے دوسرے معاصرین کا ہے
 یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں بھی دس بیس اشعار ایسے ہیں جو بہت پست درجہ کے ہیں مثلاً

حلقہ نان سے یہ عقدہ کھلا اے آتش
 لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں حساب
 کمر یار کو بھی پچیش مو آتی ہے
 زباں گڑبی تو گڑبی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا
 پچھلیاں لپٹیں گی اے یار ترے بازو سے
 وہ بے حجاب ہوئے تو مجھے حیا آئی
 پھیریں پھری نہ پنجہ نقاب بنکے پاؤں
 لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اون کے خیال میں عشق کا معیار یہ ہے سہ

شیریں زباں ہوئی ہے فراہ کے دہن میں
 شیریں پکارتی ہے مجنوں کے پیر ہن میں
 یہ کیفیت اُسے ملتی ہے جو جس کے مقرر میں
 مئے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشہ میں نہ ساغر میں

اون کی نگاہ میں دل کی منزلت بھی بہت بلند ہے سہ

خدا کا گھر ہے بتخانہ ہمارا دل نہیں آتش
 مقام آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے
 بتوں سے عشق کر کے اور اون کے تغافل سے دو چار ہو کر او نہیں بُرا بھلا نہیں کہتے بلکہ
 اون کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

خدا یاد آگیا مجھ کو بتوں کی بے نیازی سے
 ملا باہم حقیقتِ زینہ عشقِ مجازی سے
 خدا کی عظمت و بزرگی۔ رعب و جلال۔ رحم و کرم کا ذکر اس والہانہ انداز سے کرتے ہیں
 کہ غزلوں میں مناجات کا لطف آجاتا ہے سہ

عاجز نواز دوسرا تجھ سا نہیں کوئی
 رنجور کا انہیں ہے ہمد ملیل کا
 باغ و بہار آتش نمرود کو کیا
 شکل کے وقت حامی ہوا تو تحلیل کا
 موسیٰ کو تیرے حکم سے دریائے راہ دی
 فرعون کو تو تے غرق کیا رو دنیل کا
 طوقاں میں ناسخہ انی کشتی نوح کی
 حقا جواب ہی نہیں تجھ سے کفیل کا
 بند ہے کس کا پوچھیں گے جب منکر و نکیر
 عاشق ہوں میں کہوں گا کہ بندہ جمیل کا
 سائل ہوں مجھ کو قید کم و بیش کی نہیں
 مختار ہے کریم کثیر و قلیل کا

آتش بھی دعا ہے خدا کے کریم سے

محتاج اسے کریم نہ کیجیو بنجیل کا

ایک ہی غزل میں اس تسلسل کے ساتھ کس لطف سے مختلف تلمیحوں کو نظم کیا ہے۔ یہ بات
 سوائے آتش کے کسی دوسرے معاصر کو نصیب نہیں۔

ہندوستان میں صوفیائے کرام نے اردو ادب کی ابتدائی منزلوں میں جو کام کیا ہے وہ ارباب نظر
 سے پوشیدہ نہیں اور نہ ان کے دہرانے کی ضرورت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ
 اردو شاعری کو کئی بھی ایسا شاعر نہیں پیش کر سکتی جو حکیم سنائی۔ خواجہ فرید الدین عطار یا مولانا روم
 کا ہم پایہ ہو ابتدائی دور کے شعرا میں سے قلی قطب شاہ۔ دکنی۔ سراج اور بحر جمی کے کلام سے
 چند اشعار صوفیانہ انداز کے پیش کئے گئے۔ شمالی ہند کے شعرا میں سے آتش سے پیشتر درد اور
 تیر کے کلام سے صوفیانہ شاعری کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان اُستادوں کے بعد اگر کسی
 کے ہاں تصوف کے مسائل لطف اور خصوصیت کے ساتھ نظم ہوئے ہیں تو وہ آتش ہیں۔ ان کے
 ہاں ایک دو شعر نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں مسائل تصوف سے لبریز ہیں۔ ملاحظہ ہو
 ایک غزل سے

حسن پہی اک جلوہ مستان ہے اُس کا
 ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا
 گل آئے ہیں ہستی میں عدم سے ہمدن گوشش
 بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اُس کا
 گریاں ہے اگر طبع تو سرودھنتا ہے شعلہ
 معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اُس کا

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اُس میں
 جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُسکی
 دل قصر شہنشاہ ہے وہ شوخ اُس میں شہنشاہ
 یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے
 آوارگی گھٹ گل سے ہے اشارہ
 یہ حال ہوا اُس کے فقیروں سے ہویدا
 معورہ عالم جو ہے دیرانہ ہے اُس کا
 جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
 عرصہ یہ دو عالم کا جلو خانہ ہے اُس کا
 قیمت جو دو عالم کی ہے بیانہ ہے اُس کا
 جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اُس کا
 آسودہ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اُس کا
 شکرانہ ساتھی ازل کرتا ہے آتش

لبریز سے شوق سے پیانہ ہے اُس کا

فلسفہ البعد الطبیعیات کے ماہرین مثلًا *Descartes, Spinoza, Leibniz*
 کے نظریوں کا جنہوں نے مطالعہ کیا ہے وہ آتش کی مندرجہ بالا غزل کی داد دے بغیر نہیں دے سکتے۔
 آتش نے کس خوش اسلوبی سے خدا کے وجود کے دلائل و براہین اُس کی مختلف نشانیوں کے
 اثرات کے ذریعہ سے پیش کئے ہیں۔ ایسا معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ان اشعار میں فلسفہ کے خشک
 مسائل نظم ہوئے ہیں۔ چندانو اشعار ملاحظہ ہوں جن میں تصوف کی چاشنی ہے۔

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
 غمناک دماغ جسے تازہ رکھے بوتری
 منزل فقر و فنا جاے ادب ہے غافل
 بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے
 نقش دوئی شا کے بنا گھر خدا کا دل
 کعبہ ہوا خراب جو بیت الصنم ہوا
 کیا کیا نہ رنگ تیرے طلب گار لاپچکے
 ہستی کو مثل نقش کف پامٹا چکے
 تھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے
 دھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا
 کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے
 اس ہنر کے علاوہ ایک اور ماہر لانتیاز خصوصیت اولیٰ کے کلام کی اخلاقیات اور
 غمناک دماغ جسے تازہ رکھے بوتری
 بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے
 کعبہ ہوا خراب جو بیت الصنم ہوا
 ہستیوں کو جو شش صوفیوں کو حال آپکے
 عاشق نقاب سنا ہر مقصود اٹھا چکے
 مثل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے
 گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا
 جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے
 اس ہنر کے علاوہ ایک اور ماہر لانتیاز خصوصیت اولیٰ کے کلام کی اخلاقیات اور

پند و نصائح کا دفتر ہے لیکن یہ کڑوی باتیں بھی اس عنوان سے نظم ہوئی ہیں کہ ان میں بھی شیرینی پائی جاتی ہے۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے وہ صوفی تھے یا نہ تھے واللہ اعلم لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کا سیدھا سادہ طرزِ رہائش اخلاقی زندگی کا نمونہ تھا، حرص و ہوس سے کوسوں دور۔ فقر و فاقہ، توکل، قناعت، صبر و استقامت۔ انسانی ہمدردی یہ سب ان کی ذات میں پائی جاتی تھیں۔ لہذا ایسے مضامین کے نظم کرنے پر اد نہیں نہ صرف پوری قدرت حاصل تھی بلکہ ان میں صداقت بھی پائی جاتی تھی۔ عالم بے عمل کے الفاظ میں نہ تو اثر ہوتا ہے اور نہ زور ان کا درس عمل برائیوں سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اچھائیوں کی ترغیب دیتا ہے۔ مثال میں سیکڑوں اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ایک سے ایک اچھا۔ طوالت کے خوف سے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہو گئی
 حرص و ہوس کو سینہ میں غافل جگہ نہ دے
 دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست
 طبل و سلم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک نہ مال
 اُٹتا ہے شوقِ راحت منزل سے اسبِ عمر
 عروس و دھر سے بڑے وفا نہیں آتی
 دل کی کہہ دیتی اگر انسان سے دور ہوں
 کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
 ناگوار اکو جو کہتا ہے گوارا انسان
 عقل کر دیتی ہے انسان کی جہالتِ اہل
 زمین چین گل کھلاتی ہے کیا کیا
 نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
 نہ کسی کو کڑوی کہی ہم نے
 نہ جینک ہم پیالہ ہو کوئی میں سے نہیں پیتا

خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا
 مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا
 اک نان خشک ایک پیالہ شراب کا
 ہم سے خلاص ہو کے کرے گا زمانہ کیا
 ہمیں نہ کہتے ہیں گے کسے تا زیا نہ کیا
 بھلا میں بکر کا اس کے ازالہ کیا کرتا
 سارے نفاق گبر و مسلمان سے دور ہوں
 سانپ کو مار کے گنجینہ زر لیتا۔ ہے
 زہر پیکر مزہ شیر و شکر لیتا ہے
 موت سے جان چھپانے کو سپر لیتا ہے
 بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
 سٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے
 نہ کسی کی کڑوی اٹھائی بات
 نہیں ہماں تو ہے فاقہ خلیل اللہ کے گھر کا

شکلف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہار بے خزاں ہے

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی خیال آبرو سے ہمت مردانہ آتلے

جہاں چاہے بسر اوقات کر لے چار دن بلبل جن میں آسٹیانہ ہے نفس میاد کے گھر میں

صحر اکو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی ساکھو جلا ہے کیا کیا پھول لاجوڑ صاک بن میں

ان جو اہر باروں کے اندر کیا کچھ نہیں۔ زندگی اور اس کے بیچ در پیچ مسائل۔ ہمت۔

جواں مردی۔ جہاں نوازی۔ انسانی ہمدردی کے مشریت جذبات کو کس لطف سے اُبھارا

ہے۔ شہابی۔ سرمایہ داری۔ غرور۔ حسد۔ نفاق۔ گناہ۔ حرص اور ہوس سے نفرت

دلانے میں کتنا اچھا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مسائل کے نظم کرنے

میں مجموعی حیثیت سے آتش سے پہلے کسی کو اتنی کامیابی نہیں حاصل ہوئی تھی جتنی کہ

آتش کو ہوئی۔ اس رنگ میں ان کا درجہ سب سے اونچا ہے۔

باوجودیکہ آتش کو شعر و شاعری سے فطری تعلق تھا۔ پرگوئی اور زود گوئی سب کچھ اُنکے

حصہ میں آئی تھی لیکن اُن کا خیال تھا کہ شعر میں الفاظ کی چست بندش سے خوبی پیدا ہوتی

ہے۔ اور یہ بات کثرت مشق سے حاصل ہوتی ہے۔

مشق سخن سے بندش الفاظ چست کی بیج ہے یہ بات کرتی ہے درزش بدن دست

بندش چست سے تیری آتش قافیہ تنگ رہا کرتا ہے

اون کے کلام میں بھی صنائع اور بدائع پائی جاتی ہیں لیکن ان کی دھن نہ تھی۔ اونکے

کلام میں صنعت مرآۃ النظر۔ ایہام تناسب۔ تضاد۔ ایہام تضاد۔ تلمیح۔ تہنئیس وغیرہ

سب پائی جاتی ہیں اور بعض اوقات لطف شعری بھی نہیں ہوتا۔ الفاظ اور محاوروں

کے استعمال میں کہیں کہیں لغزش بھی ہو جاتی ہے لیکن اس کو تصرف شاعرانہ کہنا

چاہئے مثلاً

المدری روشنی مرے سینہ کے داغ کی اندھیاری رات میں نہیں حاجت چراغ کی

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی بھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے
 انجم ہو بخیر قیامت کا آتشا داخل بہشت میں ہو گذر کر صراط سے
 زہر پر ہمیں ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المصاف ہو ا

اندھیری رات کے بجائے 'اندھیاری رات' خوش پھرتے ہیں کے بجائے خوشی
 پھرتے ہیں اے آتش کے بجائے آتشا۔ المصاعف کے بجائے المصاف نظم کر گئے ہیں۔
 لیکن ایسی غلطیوں کو قصرت شاعرانہ سمجھنا چاہئے۔ ان معمولی غلطیوں سے
 اون کی شاعرانہ قابلیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

تیرے شیریں کلام کو سُنکر پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات
 متقدمین کی طرح آتش بھی اپنے مذہبی مقصدات کے اظہار میں پس و پیش نہیں کرتے
 چنانچہ اون کی غزلوں میں ایک دو شعر اس رنگ کے موقع بہ موقع نظم ہوتے رہتے ہیں۔ دیوان
 دودم کی پہلی غزل یہ ہے۔

عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا
 قرب حق حاصل ہے اُس کو مرد عارت ہے وہی یا علی پیرو جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا
 ساختہ پرواختہ تیری ہے ساری کائنات حکم حضرت سے وجود ارض و سما کا ہو گیا
 وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا سہل چھٹکارا اگر فستار بلا کا ہو گیا
 کون تجھ سا ہے ولی الدلے مولامرے کعبہ پیدائش سے تیری گھر خدا کا ہو گیا
 المختصر یہ کہ آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔ آتش کے شاگردوں

کی تعداد بھی کافی تھی۔ مشہور صاحب دیوان پنڈت دیانند کشنم۔ نواب سید محمد خاں رند۔
 میر دوست علی خلیل۔ میر وزیر علی صبا۔ آغا حوجہ شرت۔ نواب مرزا شوق ہوئے۔

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ

سامعین ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

اس دور کی عام خصوصیات

اس سے پیشتر ہم لکھ آئے ہیں کہ کن وجوہ کی بنا پر لکھنؤ اسکول معرض وجود میں آیا۔ اس کی بنیاد دراصل دہلوی تھی۔ شروشاوی کا مرکز تبدیل ہونے پر دہلی اسکول پر کچھ دنوں کیلئے افسردگی چھا گئی۔ چنانچہ اس دور میں کوئی بھی ایسا اچھا شاعر نہیں جو لکھنؤ کے اساتذہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے وہ خود ان کے رنگ میں یا اپنے مخصوص دہلوی رنگ میں۔ اس عہد کی اردو غزل گوئی دراصل اہل لکھنؤ کے ہاتھوں رہی۔ اور اپنا اثر دہلی کے نوجوان شاعر پر بھی ڈالے بغیر نہ رہ سکی۔ اس دور کی ماہہ الامتیاد خصوصیت نام نہاد معنی آفرینی اور نازک خیالی رہی۔ جسے معنی بندی کہنا چاہئے۔ شاگردی اور استادیت جو دور ماقبل سے زور پکڑ چکی تھی اپنے معراج کمال پر پہنچی۔ استادوں کی اصلاحوں۔ محاورات اور الفاظ کی قید و بند نے خیالات کی روک تھام کی۔ لفظی بیوٹ نے علوئے تخیل پر فتح پائی اور یہی جدت کہلائی۔ اردو غزل کیلئے اس کا فوری نتیجہ تو اچھا نہ ہوا لیکن شرائے مابعد کیلئے ایک نئی راہ نکل آئی۔

سادگی۔ شیرینی۔ صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد اور تصنع نے لی۔ فارسی ترکیب اصناف نے اردو ادب کو ضرور اُبھارا لیکن دل کی تڑپ جذبات کی گرمی۔ عشق کی تاثیر اردو غزل سے عام طور پر مفقود ہو گئی۔ بعض بعض اشعار میں عشق کی چنگاری چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آتش کے ہاں ایسے نشتر دل کو گرائے بغیر نہیں رہتے۔ شاہ نصیر اور ناسخ کو جذبات کے اظہار کرنے میں ویسی کامیابی نہیں ہوئی جیسی کہ آتش کو ہوئی۔

عشق و محبت کی واردات کے اظہار میں جو بے باکی۔ فحاشی اور چوم چائی کا اندازہ جرات۔ انشا اور نظیر نے اختیار کیا تھا وہ قدرے فرو ہوا۔ اس میں نہ تو اتنی گرمی رہی اور نہ ہماہمی۔ لیکن اک دم سے یہ رنگ مفقود نہیں ہوا۔ ناسخ اور آتش کے یہاں بعض بعض جگہوں پر بہت ہست درجہ کے اشعار نظم ہو گئے ہیں۔

غزل میں وہ ہندوستانی عنصر جو انشا اور نظیر نے پھر سے ترو بج دینا چاہا تھا اُس سے غفلت برتی گئی۔ زبان کی معنائ اور الفاظ کی صحت کی دُھن میں بہت سے ہندی الفاظ جو زبانوں پر چڑھ گئے تھے ان کے نظم کرنے سے احتراز کیا گیا۔

فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی بہتات کے ذمہ دار ناسخ اور آتش ہیں لیکن مشکل ردیف و قافیے میں پوری پوری غریبیں لکھ کر کلام کو بے مزہ کرنے کے ذمہ دار شاہ نصیر ہیں۔ غزلوں میں اشعار کی تعداد بھی بہت زیادہ ہونے لگی البتہ سہ غزل چہار غزل و مہفت غزل کہنے سے پرہیز کیا گیا۔

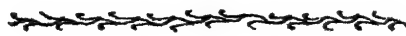
اس دور کے شعرا نے یہ بھی کیا کہ غزلوں میں ایسے سامان آرائش۔ لباس۔ زیورات۔ حرکات و سکنات کا ذکر کیا جس سے بیک نظر واضح ہو جائے کہ معشوق اُن کا عورت ہے یا مرد۔ لڑکوں کو اگر تفریح بنانا عام طور سے مذموم قرار دیا۔ کہیں کہیں ایسی خوش طبعی کا مظاہرہ ہو جاتا ہے جیسا کہ ناسخ کے یہاں۔ لیکن یہ کہنا کہ ایسے الفاظ کے استعمال سے لب و لہجہ میں نساہت آگئی صحیح نہیں ہے مثال میں تینوں استادوں کے ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں۔

آتش۔ کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جوہر اب کبھی حباب آیا
ناسخ۔ پہنے کرنی اگر وہ حبابی کی کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ
نصیر۔ نا محرموں سے تم نے کھلو اسے بند محرم میں تو بھی آہ لیکر کچھ آرزو نہ آیا
یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اس کی ایجاد و اختراع کا ذمہ دار لکھنؤ اسکول ہے دہلی کے شعرا نے بھی ایسی مضامین ہاندھے ہیں اور اُن سے پہلے اہل دکن بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

مری سیج آتوں مرے راجنا دو باتاں میں لے یو تو دو جو بنا
انشا۔ معنی۔ جراثیم اور نظیر اکبر آبادی کے اِس تصوف اور اخلاقی مضامین کی ایک گونہ کمی ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا میں آتش روحانی غذا بہم پہنچانے میں اپنے ماقبل دور کے شعرا سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ اخلاقی مضامین نے تو غزلوں میں مستقل طور پر اپنی جگہ پیدا کر لی۔

زبان کثرت استعمال سے برابر سختی چلی جاتی ہے۔ پرانے الفاظ خود بخود متروک ہوتے

جانتے ہیں لیکن شعرا اور ادیبوں کی توجہ سے یہ کام ذرا تیز رفتاری سے بحسن و خوبی انجام پاتا رہتا ہے۔ شعرائے دکن نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا کی سو دوا میر۔ انشا۔ مصحفی۔ سوز۔ جرات۔ برابر زبان کی صفائی میں مشغول رہے۔ انشانے اردو قواعد بنائے لیکن حاتم کی طرح انہیں بھی کامیابی نہ ہوئی البتہ ناسخ کو اصلاح زبان میں نمایاں کامیابی ہوئی اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ انہوں نے اصول کی پابندی پورے طور پر کی اور اپنے شاگردوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ از سر مفرق نہ آنے دیں۔ اس کی وجہ سے اہل کھنؤ کی زبان پر ثقیل اور ناہموار الفاظ آنے بند ہو گئے۔ دہلی میں ناسخ کے بعد بھی غالب۔ ذوق۔ مومن اور دماغ کے کلام میں بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جیسے پہلے تھے باقی رہے ناسخ نے جن الفاظ کو مسترد قرار دیا ان کی تعداد بہت زیادہ ہے چند الفاظ درج کئے جاتے ہیں۔ ندان۔ دارو۔ کہو۔ جوں۔ دوں۔ اُس۔ کنے۔ نمط۔ پھرے ہے۔ تو کہے۔ چھوڑنا۔ بلب حنا۔ پیچاک۔ نادیدہ۔ ناگہ۔ وغیرہ وغیرہ کو مسترد قرار دیا۔ اس دور کی غزل گوئی کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان تھا جو ناسخ کے ہاتھوں سرا انجام پایا۔



بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ

عہد حاضر کی جدید تحقیقات اور مزید معلومات سے یہ پورے طور پر ثابت ہو چکا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی سلسل ابتدا اور نشو و نما سے پیشتر دکن میں بہت سے شعرا گذر چکے تھے لیکن سوائے دلی اور نگ آبادی کے دوسرے شعرا اپنی انفرادیت کا سکہ شعرائے دہلی کے دلوں پر نہ بٹھا سکے تھے۔ شعرائے دکن نے مجموعی حیثیت سے کبھی بھی اپنی زبان دانی کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ اپنے فرمائے ہوئے کو مستند جانا۔ شعرائے دہلی میں سے بعض بعض نے اعتراف حقیقت اس طور پر کیا کہ معشوق جو اپنا ہے باسندہ دکن کا تھا۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ لکھنؤ میں مرکز علم و ادب قائم ہونے سے پیشتر صرف دہلی کی زبان اور شاعری مستند مان جاتی تھی اور اس کی تقلید و پیروی باعث افتخار و شہرت ہو کر قی ہوتی۔ لیکن لکھنؤ میں شعرائے دہلی کے اجتماع اور اس کے مابعد اثرات نے خالص لکھنوی شعرا میں اس بات کا احساس پیدا کر دیا کہ وہ اپنے کو بھی زبان داں اور قابل تقلید خیال کرنے لگے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ایک کو دوسرے پر افضلیت حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ناسخ اور آتش کے زمانے سے شاعری کے دو مختلف اسکول صاف نظر آنے لگے تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ انیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پیشتر کے شعرا سے ناسخ اور آتش کا موازنہ کرنا انصاف پر مبنی نہ ہوگا۔ اور اگر مقابلہ کیا جائے گا تو یہ ماننا پڑے گا کہ مہر۔ سودا۔ درد۔ انشا۔ اور معنی شعرائے لکھنوی سے زیادہ اچھے اور قابل قدر تھے البتہ ناسخ اور آتش اپنے دور کے بہترین نمائندے تھے۔ اس لئے صرف اس زمانے میں لکھنؤ کو دہلی پر ضرور فوقیت حاصل رہی۔ لیکن ناسخ اور آتش کے آخری زمانے اہل

بعد ہی دہلی میں ایسے شرعائے بے بدل پیدا ہوئے جن کی نظیر ملنی مشکل ہے یعنی غالب، ذوق اور مومن۔ انکے زمانے کے لکھنؤی شعرا غلیل، زند، ذریعہ، برق، نصیب، تجرو وغیرہ سب معمولی شعرا تھے جو غالب، ذوق اور مومن کے ہم پایہ نہ تھے۔ دس بیس اشعار سے متقابل کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لکھنؤی شعرا اپنے استادوں کی تقلید و پیروی کرنے میں لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور ان کے ہی طرز بیان کے علم بردار تھے۔

اس سے پیشتر کہ دونوں اسکولوں کی شاعری کا نازک فرق ظاہر کیا جائے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کر دیا جائے جو مولانا عبد السلام صاحب ندوی مصنف شعر الہند نے پیدا کر دی ہیں (حوالہ کیلئے ملاحظہ ہو شعر الہند حصہ اول صفحہ ۲۰۴ تا ۲۱۶) لائق مصنف نے دونوں اسکولوں کی شاعری کے اختلافات ظاہر کرنے اور حسن و قبح پر بحث کرنے کے بجائے خواہ مخواہ چند ایسے بے بنیاد اعتراض کر دئے ہیں جو وسیع النظری اور پایہ تحقیق سے گزرے ہوئے ہیں۔

پہلا اعتراض :- لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا اس کا اثر وہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے مثلاً

آتش۔ کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جوہر اب رکھی حباب آیا
 ناسخ۔ جلد رنگ لے دیدہ خونبار اب تارنگاہ۔ ہے محرم اس پر پیکی کوٹاڑا چاہئے
 ناسخ۔ کافر خط استوا بدن کا تیری سونے کی کردھنی ہے

(شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۰۴)

جواب :- لائق نقد نگار نے خواہ مخواہ کیسے فرض کر لیا ہے کہ لکھنؤ میں زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا یہ ایک ایسا الزام ہے جو شواہد و دلائل کا محتاج ہے۔ پھر یہ کہ جو اشعار ثبوت میں پیش کئے ہیں ان میں زنانہ پن کہیں سے بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کرنا خود کو زنانہ بنانا نہیں ہو سکتا۔ البتہ معشوق کی محرم کو دیکھ کر اٹھا لینا اور اس کو زینب تن کرنا ضرور زنانہ پن کہلایا جاسکتا ہے۔ آتش نے تو صرف حبابوں کو دیکھ کر معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کیا ہے نہ یہ کہ اُسے زینب تن بھی کیا ہے اسی طرح سے ناسخ نے تارنگاہ کو رنگنا چاہا

تاکہ اُس کا ناڈا مشوق کو دیا جاسکے۔ نہ یہ کہ اُس ناڈے کو اپنی چوٹی کے لئے مخصوص کیا ہو
اسی طرح سے مشوق کی کرہ معنی کو بدن کے خط استوی سے تشبیہ دیا ہے نہ یہ کہ مشوق کی گردن
سے اپنی کر کو آراستہ کیا ہے۔ کتنا بے بنیاد اعتراض ہے۔ اور پھر جب ایسے ہی اعتراض کئے
جاسکتے ہیں تو شرط لے دہلی کے کلام سے بھی ایسے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں محرم۔ آرسی
کنگھی۔ چوٹی اور دوسرے عورتوں کے محاورے نظم ہوئے ہیں۔ اس لئے ان پر بھی بالزام عائد
کیا جاسکتا ہے مثلاً

شاہ فقیر نا محرموں سے تم نے کھلوائے بند محرم میں تو بھی آہ لئے کر کچھ آرزو نہ کیا
اس شعر میں تو شاہ صاحب مشاطہ گوی کرنے کے مشتاق نظر آتے ہیں گو اس کا اقرار نہیں
کرتے لیکن شعر سے معنی یہی نکلتے ہیں کہ فیروں نے جو محرم کے بند کھولے تو ان کو ناگوار ہوا۔ یہ کام
ان سے ہی لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

ذوق۔ کہے ہے خیر مت اتل سے یہ گلو میرا کئی جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا
’پئے لہو میرا‘ ایک ایسا محاورہ ہے جو زیادہ تر عورتیں یا زنانے ہی استعمال کرتے ہیں۔
انشاء۔ گرنائیں کہے سے برا ماننے ہو تم میری طرف تو دیکھئے میں ناز نہیں سہی
دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا قابل ملاحظہ ہے۔ اس میں زنا نہ انداز پایا جاتا ہے کہ ناسخ
اور آتش کے اشعار میں ہے

چند اشعار اساتذہ دہلی کے اور ملاحظہ ہوں جن میں عورتوں کے سامان زیبائش کا ذکر ہے
میر۔ نہ پوچھ ہندی لگانے کی خوبیاں اپنی جگر ہے خستہ ترے پنجہ حسائی کا
سودا۔ جب لبوں پہ لہکے مہی کی دھڑلایں کھیاں جونہل کی ساق میں لپٹ پڑی کھیاں
میر۔ دیکھ آرسی کو ہار ہوا مھو نا د کا خانہ خراب ہو جو آئینہ ساز کا
سودا۔ پان کھا کھا کے آرسی کے بیج اپنے ہونٹوں کو دیکھتا ہے لال
انشاء۔ سوتے ہوں چاندنی میں وہ منہ پیٹے اور ہم شبنم کا وہ ڈوپٹہ بیٹھے اُٹ رہے ہوں
انشاء۔ نہ لگی بھگو جو اُس شونخ طر حصار کی گیند اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

متذکرہ بالا اشعار ایسے ہی ہیں جیسے عبد السلام صاحب نے پیش کئے ہیں۔ ان میں اگر سی۔

پان۔ مسی۔ محرم۔ ڈو پٹہ اور ہندی کا ذکر ہے لیکن یہ کہاں تک مناسب ہے کہ ان
شعرا کے کلام پر زنانہ پن کا الزام عائد کر دیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے دو چار اشعار پر لکھنؤ
یاد دہلی کی شاعری کا دار و مدار نہیں ہے۔ اور نہ ایسے اشعار وقیع نظروں سے دیکھے جاتے ہیں
اور نہ ان اشعار پر شعرا کے لکھنؤ و دہلی کو فخر تھا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ کنگھی۔ چوٹی
زیورات۔ انگیا کرتی کے ذکر سے لب و لہجہ میں زنانہ پن آ جاتا ہے۔ اگر یہی معیار قرار دیا جائے
تو دہلی سے پیشتر جتنے شعرا گزرے ہیں ان سب کا لب و لہجہ زنانہ تھا۔ اس لئے کہ اظہار عشق
عورتوں کی زبان سے ہوتا تھا اور جب عورتوں کی زبانی عشق ظاہر کیا جاتا تھا تو وہی الفاظ اور
وہی محاورے نظم کرنے پڑتے تھے جو عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوتے تھے۔

شعرا نے دہلی نے اہل عرب و فارس کی تقلید میں اظہار عشق مردوں کی زبانی کیا اور غضب
یہ کیا کہ بعض اشعار ایسے موزوں کئے جن پر امر و پرستی کا اطلاق ہوتا ہے جو کسی طرح بھی
تحسین و ستائش کے قابل نہیں۔ مثال میں صرف چند مشہور و معروف شعرا نے دہلی کے اشعار
ملاحظہ ہوں۔

آبرو

جوانو خدا نام سن امر و پرستی کا جڑھے جو کئے میں اس کو پیچھے بائیں میں لگ جاتا ہوں جو لسا
زبس ہم کو نہایت شوق ہے امر و پرستی کا جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک کتھے ہیں

میسر

میسر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب اس عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں اس نسخہ کی کوئی نہ مہی ہم کو دوا یاد
ترش رو بہت ہے وہ زر گر پسر پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

سودا

اس سے ہم لیں یہ کیا ہے ایسا مال واہ واپے تما کو والے کے

مذکورہ بالا اشعار میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ سب خلافت و دفع فطری ہیں۔ ان کے مقابلہ میں وہ اشعار کہیں زیادہ بہتر ہیں جن میں عورتوں سے عشق و محبت کا ذکر کیا گیا ہے اور انہیں کے لوازمات و خصوصیات موزوں کئے گئے ہیں۔ مردوں سے خلافت و دفع فطری تعلقات کو تو ہر مذہب و ملت میں بری نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ عورتوں سے عشق کو نافطری ہے اس میں زمانہ پنا کہاں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے بھی چند ایسے اشعار موزوں کئے ہیں جن پر امر دہرستی کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ان کی تعداد شریائے دہلی کے اشعار کی تعداد سے بہت کم ہے۔ دونوں جگہ کے شعرا نے اس معاملہ میں شاعرانہ آزادی سے کام لیا ہے اور وہ اس بنا پر کہ شاعر کی نظر میں وسیع ہوتی ہیں وہ خوبصورتی اور حسن کی جویاں ہوتی ہیں۔ فطرت نے ہر جاندار اور بے جاندار شے میں حسن کا ایک معیار اور تناسب مقرر کیا ہے۔ انسانوں میں عورت مرد۔ بوڑھے جوان۔ بچے غرض ہر ایک میں اپنے سن و سال اور جو ہر ذاتی کی بنا پر کچھ نہ کچھ حسن پایا جاتا ہے۔ بوڑھے کا حسن یہی ہے کہ چہرے پر جھریاں ہوں۔ جسم کمزور و لاغر ہو۔ چہرہ نورانی ہو چھوٹوں کے ساتھ لطف و عنایت کی گفتگو دانشمندانہ طریقے اور تجربہ کی بنا پر ہو۔ یہ سب چیزیں اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے حسین ہوتی ہیں۔ اسی طرح سے جوانی اور لڑکپن میں جو حسن کی علامتیں ہیں وہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ ایک جوان شخص کتنا ہی حسین و خوبصورت ہو لیکن اگر اُس میں عشق و محبت کا جذبہ نہ پایا جائے تو اُس کی جوانی اور جسمانی حسن بد صورتی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کوئی لڑکا اگر بوڑھوں کی طرح باتیں نہ کرے اور اُس سے بوڑھوں کے سے افعال سرزد ہوں تو وہ اپنا لڑکپن کھو بیٹھا ہے غرض یہ کہ شاعر کی نظریں حسن کی متلاشی رہتی ہیں۔ جہاں اور جہاں وہ حسین شے دیکھتا ہے اُس سے متاثر ہوتا ہے اور اگر چاہتا ہے تو جامہ نظم بھی پہنا دیتا ہے۔ اہل لکھنؤ اور اہل دہلی نے اسی جذبہ کے تحت ایسے اشعار موزوں کر دیے جن پر امر دہرستی کا اطلاق ہوتا ہے ان پر نہ ان کو فخر تھا اور نہ ایسے اشعار پر ان کی شاعری کا دار و مدار ہے۔ لیکن حقیقت ہے کہ ایسے اشعار اردو شاعری کیلئے بدنام دہنے ہیں اور کسی طرح لائق تحسین و ستائش

نہیں ہیں اس کا احساس شہنائے لکھنؤ کو ہو چلا تھا اردو غزل سے اس الزام کو دور کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی طریقہ کار نہ تھا کہ عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا ذکر کیا جائے تاکہ یہ شبہ دور ہو جائے کہ معشوق مرد ہے۔ ایسا کرنے سے اردو شاعری فطرت اور حقیقت سے قریب تر ہو گئی۔ رنگین نے ذرا الگ کر کے ریختی ایجاب دکی تاکہ شہنائے دہلی کا بھی رجحان عورتوں کی طرف زیادہ ہو۔

لطف کی بات یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی میں لفاظی کی تذکیر و تائید کا اختلاف کچھ ایسا واقع ہو گیا ہے کہ نسائیت اور زنانہ پن کا الزام اگر مائد ہو سکتا ہے تو دونوں اسکولوں پر وارد ہوتا ہے نہ کہ صرف لکھنؤ اسکول پر۔ مثلاً

ابرو۔ اہل لکھنؤ ابرو کو مذکور لکھتے ہیں اور اہل دہلی مونث باندھتے ہیں۔
 رند۔ دیکھ تو کتنے گلے کٹتے ہیں تلواروں سے تو ہلا بیٹھ کسی روز تو ابرو اپنا
 ظفر۔ دیکھنا بھونچال سے ہل جائے گا سارا جہاں اک ذرا ابرو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی
 اوٹ۔ اہل دہلی اوٹ کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر لکھتے ہیں۔

ریشم۔ ہم اگر چاہیں تصور کیے دیکھیں بے حجاب پھر یکس سے شرم کا پردہ حیا کا اوٹ ہے
 انشا۔ کی جو شرم کا اوٹ تینے کی لگ گئی اون کو چوٹ تکلے کی
 قلم۔ اہل دہلی قلم کو مذکر و مونث دونوں طرح لکھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر باندھتے ہیں۔
 ناخ۔ وصف ابرو بعد مژگاں کے جو میں لگنے لگا تیرا سیدھا قلم مثل کماں خم ہو گیا
 ظفر۔ محب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں تو دل کچھ اور کرتا ہے قلم کچھ اور کرتی ہے
 کلک۔ دہلی والے مونث باندھتے ہیں اور لکھنؤ والے مذکر نظم کرتے ہیں۔

امیر۔ زور طبیعت سے مرا کلک منکر بازوے تسلیم کُشا ہو گیا
 ذوق۔ کی عطا نو خطوں کو کلک ادا کیا عاشق کو تختہ مشق جفا
 موتیا۔ اہل دہلی موتیا کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر موزوں کرتے ہیں۔

تسلیم۔ موتیا چار سمت بھولا ہے باغ سا اپڑا جھکتا ہے
 داغ۔ دلی کلی نہ تجھ سے کبھی اے صبا کھلی چپا کھلا گلاب کھلا موتیا کھلی

بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنہیں اہل لکھنؤ مونث باندھتے ہیں اور اہل دہلی مذکر موزوں کرتے ہیں۔ مثلاً
عندلیب۔ طرز۔ نقاب۔ سانس۔ لفظ وغیرہ مگر ان اختلافات کی بنا پر کسی ایک اسکول
کی شاعری کو زنانہ پن کی شاعری کہہ دینا نا انصافی پر مبنی ہے البتہ یہ اختلافات ایسے ہیں جن سے
ماہر الامتیاز فرق نمایاں ہوتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ ”شعراے دہلی کے کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبیں نہایت کثرت
سے پائی جاتی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے قدما کی روش کو بہت کچھ قائم رکھا۔“
(شعرا اہند جلد اول ص ۲۵) مثال میں غالب۔ مومن۔ مجروح۔ ذکریاں غاں ذکی اور دلا بخش قلی
کے اشعار پیش کئے ہیں۔

جواب۔ مولانا عبدالسلام صاحب جس چیز کو حسن سمجھ رہے ہیں وہ دراصل عیب میں
داخل ہے۔ غیر ملکی زبان کی ترکیبیں وہ خواہ کتنی ہی دلاویز ہوں اور اس زبان میں لائق
تحسین ہوں ان کا اردو میں قابل ستائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ لہذا شعراے لکھنؤ کے
کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبوں کا نہ ہونا عیب میں داخل نہیں ہے بلکہ حسن میں
شمار ہے۔ اور اگر فرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ عیب ہے تو یہ صحیح نہیں ہے کہ
شعراے لکھنؤ کے کلام میں دلاویز ترکیبیں نہیں پائی جاتیں۔ ناسخ اور آتش ہی وہ شعرا ہیں
جنہوں نے فارسی الفاظ اور ترکیب کو قدما سے زیادہ اپنے کلام میں جگہ دی۔ عبدالسلام صاحب
نے جن شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں وہ سب ان کے بعد کے شعرا تھے جنہوں نے
ان کی پیروی و تقلید میں فارسی کو غلبہ دینا چاہا۔ قدما کے یہاں فارسی غلبہ نہ تھی
البتہ فارسی الفاظ و ترکیب استعمال ضرور کی جاتی تھیں۔ دھڑ۔ میر۔ سودا۔ سوز۔ میر حسن
اور انشا کے کلام میں فارسی الفاظ و ترکیب پندرہ بیس فیصدی سے زیادہ نہ تھیں۔ معجمی۔ ناسخ
اور آتش کے کلام میں بیس پچیس فیصدی فارسی الفاظ و ترکیب پائے جاتے ہیں لہذا یہ
اعتراض بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تیسرا اعتراض۔ ”شعراے دہلی قدما کے طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے ہیں۔ اس لئے ان کے

یہاں مبتذل - سخیف - اور بھرتی کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں کہتے ہیں جن کی انتہا لمبا اوقات دو غزلہ - سہ غزلہ اور چوغزلہ پر ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں۔ (شوالہ حصہ اول ص ۲۰۸)

جواب - یہ صحیح ہے کہ بعض شعرائے دہلی مثلاً درد - میر - سوز - مختصر غزلیں کہتے تھے لیکن سودا - مصحفی - انشا - شاہ نصیر - ذوق - سیر حاصل غزلیں کہتے تھے۔ ان کے ہاں بھی دو غزلہ - سہ غزلہ - اور ہفت غزلہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ اور اہل لکھنؤ کے یہاں بھی۔ لہذا دونوں جگہ کے ایسے شعرائے قافیہ پیمائی کی دُھن میں بھرتی کے اشعار موزوں کر دئے ہیں۔ لیکن اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہے کہ اشعار مبتذل اور سخیف ہوں البتہ قافیہ پیمائی سے بعض اشعار کی بندش سُست ہو جاتی ہے۔ لیکن بڑے سے بڑے شاعر کی ہر غزل میں سب کے سب اشعار چست نہیں ہوتے۔ قافیہ پیمائی سے جہاں یہ نقصان ہوتا ہے وہاں ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ لفظوں اور محاوروں کا محل استعمال مضبوط تحریر میں آجاتا ہے جو تدوین لغات اور تحقیق لسانیات میں مدد پہنچاتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ مبتذل اشعار کا موزوں ہونا یا نہ ہونا بہت کچھ شعرا کے ذاتی طبائع پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر طبیعت کا رجحان ابتذال کی طرف ہے تو مختصر غزلوں میں بھی مبتذل اشعار موزوں ہو جاتے ہیں اور اگر اُس طرف مائل نہیں ہے تو طو لانی سی طو لانی غزلوں میں ایک شعر بھی مبتذل اور سخیف نہ پایا جائے گا۔ شعرائے دہلی نے بھی ایک ہی بحر میں یا ذرا اسی مختلف بحر میں ردیف و قافیہ بدل کر کئی کئی غزلیں نظم کی ہیں۔ شعرائے دہلی کے کلام میں سوائے درد اور غالب کے بہت زیادہ بھرتی کے اشعار ہیں۔ جو کسی حیثیت سے شعرائے لکھنؤ سے کم نہیں ہیں۔

چوتھا اعتراض - شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دہلی کے کلام میں معنوی طور پر جو چیز بالاختیار ہے وہ یہ کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں روحانی جذبات بہت کم پائے جاتے ہیں اور ان کی جگہ مستوح کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً دلف و کاکل - خط و خال - انگلیا کرتی - اور محرم و غیر

کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے کہ اون کے کلام کو پڑھ کر تغزل کا لطف بہت کم حاصل ہوتا ہے“
(شعر الہند جلد اول صف ۲۰۹)

جواب - یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ ناسخ اور آتش کے کلام میں روحانی جذبات کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ میر درد اور میر تقی میر کے بعد اگر کسی شاعر کے کلام میں تصوف کی چاشنی سب سے زیادہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے بعد تھوڑے دنوں تک تصوف کا عنصر دوسرے لکھنوی شعرا کے کلام میں کم ہو گیا۔ لیکن اس کمی کو دور حاضر کے لکھنوی شعرا نے بدرجہ اتم پورا کر دیا۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ معشوق کے خارجی اوصاف کے ذکر سے لطف تغزل نہیں حاصل ہوتا لفظ تغزل اپنے لغوی معنی میں انہیں چیزوں کا مترادف ہے۔ زیادہ تعداد ایسے ہی لوگوں کی ہے جنہیں انسانی عشق اور اس کے خارجی اثرات کے ذکر سے لطف حاصل ہوتا ہے اور یہی حقیقت ہے خارجی اوصاف و لوازم کے بیان سے لطف تغزل کسی طرح بھی کم نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ صوفیائے کرام کو اظہار عشق حقیقی کے لئے انسانی معشوق یعنی منظر کے خارجی اوصاف و لوازم موزوں کرنے پڑے ہیں اور اس کے بغیر وہ اپنے معانی و مطالب کے ادا کرنے میں کامیابی نہیں حاصل کر سکتے ہیں غالب نے کیا خوب کہا ہے

ہر چند ہے مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کے بغیر
خواجہ حافظ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

ماہِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم لے بے خبر لذتِ شربِ مدام ما
کون نہیں جانتا کہ خواجہ حافظ نے اس شعر میں روحانی جذبہ موزوں نہیں کیا ہے لیکن کیا پیالہ - شراب - رخ اور یار خارجی اور مادی اشیا نہیں ہیں۔ پھر ان کا تعلق حقیقی اور ذات واجب الوجود سے ہونا بالکل ناممکن اور خلاف عقل و مذہب ہے۔ لیکن بغیر ان کے شاعر اپنے اندرونی جذبات کا اظہار کر ہی نہیں سکا۔ پھر یہ کہ روحانی عشق کے حامل بہت کم لوگ ہوتے ہیں۔ شعرا میں صرف سراج دکنی - درد - اور منظر کے متعلق ذوق

سے کہا جاسکتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بلا واسطہ تعلق رہا ہے۔ لیکن مضامین تصوف قریب قریب ہر شاعر نے موزوں کئے ہیں۔ غالب نے سائل تصوف کتنی خوبی سے نظم کئے ہیں لیکن کون نہیں جانتا کہ اون کی زندگی ایک معمولی انسان کی زندگی نہ تھی۔ اس سے زیادہ کچھ اور لکھنا سوائے ادب ہوگا ورنہ ان کی اخلاقی اور شرعی کمزوریوں اور لغزشوں کو اور صاف صاف لکھا جاتا۔ شرعائے لکھنؤ نے خوب کیا کہ گندم بنا جو فروشی نہیں کی ورنہ ظرافت خالی کی صدا کے سوا کچھ اور نہ ہوتی۔

پانچواں اعتراض۔ ”رعايت لفظی کی طرف شرعائے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے۔ (شعرالہند حصہ اول ص ۱۷۱)

جواب۔ رعایت لفظی کی وبا سے شرعائے دہلی بھی نہیں بچ سکے۔ سیکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار دہلی کے شعرا کے دوا دین میں موجود ہیں۔ مثال میں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

درد۔ بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن لے درد	کہ بگلاب کی آئی ترے پسینے سے
تیر۔ جادو کی پری پرچہ ابیات تھا اس کا	منہ تیکے غزل پڑھئے عجب سحر بیاں تھا
” پڑھتا تھا میں تو بس لے ہاتھ میں درد	صلواتیں مجھ کو آ کے وہ ناحق سنا گیا
” سنبل تہا کے گیسوؤں کے غم میں لٹ گیا	ابرو کی تیغ دیکھ مہ عیب کٹ گیا
” عید آ سندہ تک رہے گا رگلا	ہو چکی عید تو گلے نہ ملا

صحفی۔ گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور۔

نفیر۔ خط تیرا ہر روز بڑھواتے ہیں ہم	دل اسی پرچے سے پر جاتے ہیں ہم
مومن۔ طلب وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں	شوق نامہ اُسے وصل پہ رقم کرتے ہیں
شیقتہ کیا کہوں جو ہر شناسی یار کی	مجھ کو مارا تیغ جو ہر دار نے

یہ ضرور ہے کہ بعض شرعائے لکھنؤ کے یہاں اس کا تناسب کچھ زیادہ ہے جو یقیناً قابل گرفت ہے۔

چھٹا اعتراض۔ ”ابتدال بھی شرعائے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے“

(شعرالہند جلد اول ص ۲۱)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ شترائے دہلی کے یہاں بھی یہ سب راہ روی پائی جاتی ہے سچ پوچھئے تو اس کو بچہ کی راہ دکھانے کی ذمہ داری شترائے دہلی پر ہے جن کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ میر۔ سودا۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر سب کے یہاں مبتذل اشعار پائے جاتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر لکھے جا چکے ہیں مزید ررشنی ڈالنے کیلئے صرف چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہو جائے گا کہ اس کی ابتدائی ذمہ داری شترائے دہلی ہی پر عائد ہوتی ہے۔ میں نے بہت سے مخش اشعار عمداً نہیں لکھے ہیں ورنہ پتہ چلتا کہ کیسے کیسے مبتذل اشعار شترائے دہلی نے نظم کئے ہیں۔

سودا۔ ہوا جاتی رہی میں شک بنائیں گی
 " وہ فتنہ خیز ہے ظالم جہاں میں تیرا حسن
 " ڈٹا دھوئے شیخ تو جو رو کے اُن کی نیند
 " کشتہ باب کا بیٹا ہے باب بیٹے کا
 سوز۔ یار آتا ہے ترے یار کی ایسی تیزی
 انشا۔ جاٹے میں کیا امر ابوہ تو سٹ ہے ہوں
 میر۔ یاں پوئین نکل گیا واں غیر
 میر۔ کھینچا بچل میں میں جوئے مست پاکے رات
 ساواں اعتراف۔ " شرائے کھنڈ کا عام رنگ معاملہ بندی ہے "

(شراہند جلد اول ص ۲۱۱)

جواب۔ یہ اعتراض چوتھے اعتراض میں شامل ہے جس کا جواب لکھا جا چکا ہے۔
 لکھنؤ کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ وہاں کی مصلحت
 نئی تھی۔ قدرے سکون و اطمینان کی زندگی تھی۔ دولت و ثروت نے ساتھ
 نہیں چھوڑا تھا، ایسی حیرت میں عشق مجازی کے راگ ہی لوگوں کے دلوں کو بھٹائے
 ہیں۔ شرعائے لکھنؤ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے۔ وہی جیسے بعض شعر کو بھی اپنی رنگ

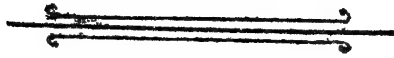
اختیار کرنا پڑا۔ مومن کی شاعری تو ماسٹر ماسٹر ہندی تھی۔ یہی حقیقت سے قریں قوس ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے خیالی عشق یا غیر فطری عشق کی ترغیب نہیں دلائی۔ انہوں نے مجازی عشق کی بھی چلتی پھرتی بولتی چالقی تصویریں کھینچیں۔ ماسٹر لوگوں کے دلوں کو مسحور کئے رہے۔ سلطنتِ اودھ کے تباہ ہونے کے بعد رنگ کچھ اور تھا۔

شاعری کو جماعتی نقطہ نظر سے دیکھنا اور جزائی تقسیم کی بنا پر انہماک اختلافات کر کے اُن پر رائے زنی کرنا بڑی فسکوں کا سامنا کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے مدتوں اساتذہ دہلی کی پیروی کرنا اپنا فرض منصبی جانا۔ دونوں شہروں میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی ہوئی، کبھی یہاں معراج نصیب ہوئی اور کبھی دہلی زبان وہی استعمال کی۔ وہی عاشقانہ مضامین باہم کبھی کبھی ایک ہی بحر اور ایک ہی ردیف و قافیے میں دونوں جگہ کے اُستادوں نے طبع آزمائی کی۔ غزل گوئی کے میدان میں توسن فکر دوڑائے کبھی ان کی جیت ہوئی اور ان کی ہار اور کبھی یہ ہارے اور وہ جیتے۔ یہ ایک غیر تنہا ہی سلسلہ ہے جس کا آخری فیصلہ نہ جانے کون سی نسل کرے گی لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چند ایسے اختلافات ہیں۔ جو ایک کو دوسرے سے تمیز کرتے ہیں۔ مذاقِ سلیم رکھنے والے ایک ہی شاعرے میں دو غزلیں سن کر کہہ دیتے ہیں کہ اس میں دہلی کا رنگ ہے اور اُس میں لکھنؤ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ دولت کی بھینٹ اور ہنگامہ عیش و نشاط جو انتزاعِ سلطنتِ اودھ سے پیشتر لکھنؤ میں تھا اُس کا عکس شعر و سخن کی محفلوں میں جھلکتا تھا۔ سادگی۔ سلاست۔ اور روانی جو فی ذاتہ مرثعہ کاری اور صناعتی ہے اُس کی جگہ تکلف۔ تصنع اور ہنٹ نے لی۔ اس زمانے کی لکھنؤی غزل گوئی کی مثال ایسی ہے جیسے ایک سن رسیدہ عورت رنگ برنگ کے ریشمی لباس ہائے فاخرہ جن پر زردوزی کا کام بنا ہو پہن کر اپنے گئے گزربے شہاب کو قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسے زرق برق اور بھڑک دار لباس کے ذریعہ تن کرنے سے اُس کے عیوب ذاتی پر تھوڑی دیر کیلے پردہ پڑ جاتا ہے۔ لیکن جب غور سے دیکھئے تو حقیقت کا اکشاف ہو جاتا ہے یہی حال لکھنؤ کی غزل گوئی کا رہا۔ خالص لکھنؤ کی زبان زیادہ صاف۔ شستہ۔ اور پُرکف ہے

برخلاف اس کے شعرائے دہلی کی زبان باوجود سادہ - نرم - اور شیریں ہونیکے جس وفا شاک سے پاک و صاف نہیں ہے بہت سے الفاظ و محاورے جو شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور آتش کے زمانے میں متروک قرار دئے تھے وہ دہلی کے شعرائے مابعد نے کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ ہندی الفاظ کی آمیزش جتنی شعرائے دہلی کے یہاں ہے اتنی شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں پائی جاتی فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات کی ابتدائی ذمہ داری شعرائے لکھنؤ پر عائد ہوتی ہے بعد کو شعرائے دہلی نے بھی خوب خوب جدت طرازیوں سے کام لیا ہے صنائع اور بدائع کے مصنوعی زیور اہل لکھنؤ کی نظروں میں زیادہ وقیع اور فصیح معلوم ہوئے۔ ان کے ماحول کا یہی مقتضا تھا۔ شعرائے دہلی کے کلام میں بھی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن افراط و تفریط نہیں ہوئی۔ شعرائے لکھنؤ نے داد مخور می لینے اور اپنی زبان دانی کو مستند قرار دینے کے جوش میں مخصوص تلفظ و لب و لہجہ - مخصوص محاورے - مختلف تذکیر و تانیث استعمال کیا اور اپنی منفرد خصوصیات ظاہر کئے بغیر نہ رہے۔ شعرائے دہلی نے کبھی ان چیزوں کو رشک آمیز نگاہوں سے نہ دیکھا اور نہ ان کو اس کی ضرورت تھی۔ ان کو اپنے فرائے ہوئے پر پہلے ہی سے ناز تھا۔ لوگ اُسے مستند مانتے ہی تھے اس لئے زیادہ کد و کاوش چھان بین اور تحقیق و تدقیق زبان کے پاس نہ پھٹکے۔ بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جو قدما کے یہاں موزوں ہو گئے تھے ان کو اکدم سے متروک بھی قرار نہ دیا۔ شعرائے لکھنؤ نے موقع اور بے موقع ضلع - جگت - بھیتی اور رعایت لفظی کے دھن میں بہت سے محاورے اور اصطلاحیں موزوں کپ کے ادبی اسناد و شواہد کا انبار لگا دیا۔ اس کی طرف شعرائے دہلی میں سوائے فوق کے اوروں نے کم توجہ کی۔

معنا بین اور خیالات کے معنوی اعتبار سے شعرائے دہلی کا پایہ شعرائے لکھنؤ سے بہت بلند رہا۔ دل کو تڑپا دینے والے جذبات اور قلب کو پھڑکا دینے والی وارداتیں جو ابھی کرائیں اور واہ بھی، شعرائے دہلی کے ہاں زیادہ ملیں گی۔ جذبات میں تاثیر - جوش - خلوص اور بیان میں روانی و زور پایا جاتا ہے۔ عاشقانہ مضامین کی سطح بھی عام طور سے بلند رہی۔ تعریف فلسفہ - اخلاق - مسائل و حیات ان سب مضامین کا تنا سب اساتذہ دہلی کے یہاں قاعدے

قرینے سے قائم رہا۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ آتشا اور جرات ایسے شعرا کے یہاں بھی یہ عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے زیادہ تر عاشقانہ جذبات نظم کئے لیکن تاثیر اور خلوص کا فقدان رہا۔ نازک خیالی اور معنی بندی ان کا طرہ امتیاز تھا۔ روحانی عشق کی جاپوشی سوائے آتش کے بہت کم پائی جاتی ہے۔ البتہ اخلاقی نکات اور مسائل حیات کی طرف ان لوگوں کی بھی توجہ شعرائے دہلی سے کم نہیں رہی۔ لفظوں کی شان و شکوہ مضامین کی سطحیت کو چھپائے رہی۔ المختصر یہ کہ اگر بہترین غزل گو یوں کی فہرست مرتب کی جائے تو شعرائے دہلی کی تعداد زیادہ ہوگی۔ البتہ مرثیہ اور مثنوی گوئی میں لکھنؤ اپنی آپ مثال رکھتا ہے لیکن چونکہ یہاں غزل گوئی کا جائزہ لیا جا رہا ہے اس لئے وہ خارج از بحث ہیں۔



تیرہواں باب

اردو غزل کا چھٹا دور

ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کا زمانے

دہلی کی پریشان حالی لکھنؤ کی ادبی شیرازہ بندی کا باعث ضرور ہوئی لیکن محفل شعور و سخن بالکل خاموش نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ چوٹی کے شاعر نے دہلی کو خیر باد کہا۔ صفت دوم و سوم کے شعرا صفت اول میں جانشین ہوئے۔ تیرہ سو ڈا۔ اور ورد کے شاگردوں نے نقشہ جانا چاہا لیکن اُبھرنے سکے۔ مرزا عظیم بیگ شاگرد سو ڈا۔ میاں شکیبہ شاگرد تیرہ۔ میر غالب علی خاں سید عبدالرحمن اسمان۔ حکیم قدرت اللہ خاں قاسم۔ اصغر علی خاں نسیم وغیرہ اساتذہ دہلی کے نام لیا محفلوں کو قائم کئے رہے مگر وہ بات کہاں مولوی بدن کی سی۔ اردو غزل اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتی ہوئی جس درجہ پر تیرہ سو ڈا کے زمانہ میں پہنچ چکی تھی وہاں سے کئی درجے نیچے انشاء و مصحفی اور آتش کے عہد میں چلی آئی تھی۔ اسے کیفیت و سرمستی۔ جوش و ولولے اور لطیف و مسرت کے نغموں کی تلاش تھی دہلی کا دامن گہر بار کشکول گدائی سے بدتر ہو رہا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مسند شاہی پر جلوہ افروز تھے۔ بادشاہت نام کی تھی۔ انگریزوں کا بڑھتا ہوا اقتدار شاہان مغلیہ کی شان و شوکت اور آن و بان سلطنت کو آکھیں دکھا رہا تھا۔ خانہ جنگی کبھی جنگ کا رسی۔ کبھی شعلے۔ کبھی انگاروں کے روپ میں نمایاں ہوتی تھی۔ مرزا ابوظفر ولیعہد تھے لیکن ملکہ ممتاز عالم کی دلجوئی اور خوشنودی کی خاطر بادشاہ مرزا سلیم لا مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرانے کی فکر میں تھے۔ پہلے ایسے گھر پلچھڑوں کا فیصلہ زور شمشیر سے ہوتا تھا مگر اب وہ دن آگئے تھے کہ خاندان مغلیہ کی شاہی کے دعویدار

انگریزی عدالت میں فیصلہ کے طالب تھے مسلمان اور ہندوؤں کی تہذیب تمدن کا امتزاج ابھی درجہ کمال کو بھی
 نہ پہنچا تھا کہ مغربی تہذیب ہندوستان کی سماجی زندگی کو متزلزل کرتی ہوئی کہہ چال سے مکر لینے لگی۔ اس سماجی
 اور سماجی کشمکش سے ملک و قوم کو کیا کیا نقصانات اور فوائد حاصل ہوئے ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔
 لیکن اردو غزل کی قسمت چمکی اور نصیب جاگے۔ کبھی ہوائی آگ کی گرم رائی کے ڈھیر سے
 کچے ایسی چنگاریاں نکلیں کہ آسمان شامی پر آفتاب و ماہتاب جگمگائیں۔ سر زمین دہلی جس نے
 میر۔ سودا اور درد ایسے باکمال اُستادوں کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی تھی اُنسی نے
 نئے پھر غالب۔ ذوق اور مومن کو روشناس کیا۔ اردو غزل جو شعاعوں کی بے راہ روی
 اور آشفتمزاجی سے بہت کچھ افسردہ خاطر کی کے عالم میں تھی پھر سے بن سنور کر اپنے
 حسن عالمتاب سے دلوں کو روشن کرنے لگی۔ غالب یہ روح میں پھر سے جان نازہ
 آئی۔ اُجڑے ہوئے گلشن میں پھر سے بہار جا نغز آئی۔ دہلی پھر ایک بار دہلی ہوئی اور
 سارے ہندوستان میں دھوم مچادی۔ اس دور کے معمولی شعرا کی تعداد بہت کافی ہے
 لیکن بہترین غزل گو ذوق۔ مومن اور غالب ہوئے۔ انہیں کے ہاتھوں اس کی ترقی ہوئی
 انہیں کی بدولت یہ معراج کمال پر پہنچی عمر کے لحاظ سے ذوق ان تینوں میں بڑے تھے
 اور مومن سب سے چھوٹے۔ غالب تہتر سال کی عمر پر فوت ہوئے۔ ذوق پینسٹھ برس میں
 اور مومن صرف اکیاون برس زندہ رہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے غالب کا نمبر اول
 ہے۔ اس کے بعد ذوق اور مومن کی جگہ علی الترتیب ہے۔ شہرت کے لحاظ
 سے اپنے زمانے میں ذوق سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ غالب دوم
 مومن کا نمبر اول کے بعد آتا ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق

شیخ محمد ابراہیم ذوق ایک معمولی غریب سپاہی شیخ رمضان کے لڑکے اور دہلی کے باشندے تھے ۱۲۴۷ ہجری مطابق ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا بلی ہواڑ کے قریب ایک چھوٹے سے مکان میں اقامت گزری تھی اور ذاب لطف علی خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے لہذا ان سے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ جب سن شعور کو پہنچے اور پڑھنے لکھنے کے دن آئے تو حافظ نذیر علی کے سپرد ہوئے۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے شوق تخلص کرتے تھے اور ذوق کے مکان کے پاس کتب چلاتے تھے۔ ذوق نے ابتدائی تعلیم انہیں سے حاصل کی اور شعرو شاعری کا شوق بھی یہیں سے بیکر نکلے۔ پہلے جو کچھ کہتے حافظ صاحب کو دکھلاتے اور اصلاح لیتے لیکن سوز و فی طبع اور فکر رنگین نے جوش اور زور میں انگڑائی لی تو اس بندھن کو توڑا اور شاہ نصیر کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ شاہ صاحب نے دہلی کی محفلوں کو گر مار رکھا تھا۔ مشق سخن بڑھی تھی۔ شاگردوں کا گروہ بڑھتا جاتا تھا۔ ذوق کے بڑھتے ہوئے جوش اور چڑھتی ہوئی امنگوں کو انداز استاد سے قید و بند میں رکھنا چاہا۔ پہلے تو کچھ دنوں تک توجہ سے غزلیں بنائیں لیکن اس کے بعد عام شاگردوں کی طرح ان سے بھی لاپرواہی برتی۔ علاوہ بریں شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ جیہ الدین سے چشمک ہو گئی ان چند در چند وجوہ سے استاد کی شاگردی کا ناتا ٹوٹا۔ ذوق اپنی طبیعت پر زور دیکر خود کہنے لگے اور سوچنے لگے۔ مطالعہ کا شوق اور کچھ آزادانہ روش کو قائم رکھنے کے احساس نے بہت سی علمی اور ادبی تعانیات کی ورق گردانی کرنے پر مجبور کیا۔ کہنے سال تجربہ کار۔ مشاق ہر گوں کو کلام سناتے لیکن اصلاح لینا ترک کر دیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی شاعر تھے لیکن شاعر نواز ضرور تھے۔ ولی عہد بہادر ابو ظفر کو شعر و سخن سے کافی شوق تھا۔ شاہ نصیر کو کلام دکھاتے تھے۔ قلم میں شریعت دیرینہ سال کا مجمع تھا

اور خوب خوب لطف کی صحبتیں رہتیں۔ ذوقِ محروم تھے۔ لیکن قلم میں جانے کا بڑا شوق تھا۔ اپنے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بقیار کی دسالت سے رسائی ہوئی۔ یہاں جو ہر طبع رنگ لایا۔ دلی عہد کی نظریں پڑنے لگیں۔ اتفاقِ وقت سے شاہ نصیر حیدر آباد گئے تو ظفر اپنا کلام بقیار کو دکھانے لگے۔ وہ بھی انگریزی ملازمت میں میرنشی ہو کر دہلی سے باہر گئے تو میدانِ صاف تھا۔ بجز ذوقِ شاہزادے کی نظروں میں کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ان کے کلام کو پسند کرتے۔ عرضِ ذوقِ استاد ہوئے۔ چار روپیہ در ماہ ہوا۔ یہی بڑھ کر پچیس ہوا۔ جب مرزا نعل بیگ کی ترکی تمام ہوئی تو سو روپیہ ملنے لگا۔ یہ تھی استادِ شہ کی آمدنی۔ کبھی کبھی خلعت۔ جاگیر۔ انعام اور اکرام سے بھی فیض یاب ہوتے رہتے۔ شاہی وسیلہ کے علاوہ ذاب الہی بخش خاں معروف بھی لطف و عنایت سے پیش آتے تھے اور آخر عمر میں نواب صاحب مرحوم انہیں سے اصلاح لیتے تھے۔ عرض یہ کہ نوجوان شیخ زادہ اپنی خداداد ذہانت اور رنگین فکر کی بدولت روز افزوں ترقی کرتا گیا۔ چند سال کے بعد شاہ نصیر پٹے تو دیکھا کہ وہی نوشق گستاخ شاگرد صدر نشین بزم سخن ہے۔ اپنا ماہانہ مشاعرہ پھر جاری کیا۔ مشکل مشکل زمینوں کی طرح دیتے اور ذوقِ اول میں بھی شکستگی پیدا کرتے ان کی طرف سے اعتراضات ہوتے اور ذوقِ تنہا جواب دیتے۔ کئی سال کے بعد ذوق نے شاہی دربار میں جشن کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا جس کے صلہ میں خاقانی ہند کا خطاب ملا اور ملک الشعراء کے ممتاز عہدے پر سرفراز ہوئے ان کے خطاب پانے پر شاہ صاحب کے حلقہ اثر میں بڑی چمکیاں ہوئیں لیکن تیرکمان سے نکل چکا تھا۔ ذوق اب وہ پہلے کا ذوق نہ تھا کہ جس کو سخت سست کہہ کر بلا اصلاح غزل واپس کی جائے۔ شاہ صاحب نے بہت زور مارا لیکن ذوق اپنی جگہ سے نہ ہٹے۔ شاہ صاحب تو درکنار دہلی اُس وقت موسن اور غالب کو بھی بنا سنوار رہی تھی۔ ان کے مورچے کچھ زیادہ سنگین باندھے جا رہے تھے مگر شہرت کی دیوی ذوق ہی کے قبضہ میں رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ مرنے سے تین گھنٹے پہلے یہ شہر کہا تھا

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا کیا خوب آدمی تھا خدا منفرت کرے
مولانا آزاد اپنے استاد کا حلیہ لکھتے ہیں :-

”شیخ مرموم قدوقامت میں متوسط اندام تھے چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ بہت ہمت یہ نہ ہوئے بہت قامت ہو تو ہو
”رنگ سالو لا چپک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نود فہ چپک نکلی تھی مگر رنگت اور
داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے
آنکھیں روشن اور رنگا ہیں تین تھیں چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی
جاتی تھی بہت جلد چلتے تھے اور اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے آواز بلند اور خوش آئند تھی“
(آب حیات ص ۵۹) نہایت درجہ ذہین۔ طباع۔ اور خلیق واقع ہوئے تھے ہا و جود
ملک استرا ہونے کے اپنی وضع قطع میں فرق نہ آنے دیا۔ سب سے جھک کر ملتے۔ کوئی
کچھ کہتا بھی تو سن کر خاموش رہتے۔ چھتیس سال کی عمر میں گناہوں سے استغفار کیا۔
خوف خدا سے کبھی کسی کی دل آزاری کے باعث نہ ہوئے۔ ان کے بھی صرف ایک ہی لڑکا تھا
جس کا نام محمد اسماعیل تھا اور جو ۱۸۷۵ء کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا باوجود قلت آمدنی کے دہلی
کبھی نہ چھوڑا۔ شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور نظفر۔ داغ اور آزاد ہوئے جنہوں نے کہ
استاد کے نام کو روشن کیا۔

انسوس کہ گردش زمانہ کے ہاتھوں ایسے کہنہ مشق پر گو شاعر کا کلام ضائع ہوا۔ یہ بھی
اولیٰ کی خوش نصیبی تھی کہ آزاد و ایسا شاگرد چھوڑا۔ ۱۸۷۵ء کے ہنگامہ میں اس نے
جان پر کھیل کر ادوں کی غزلوں کے جنگ کو جان سے زیادہ عزیز سمجھ کر دہلی کی پُر آشوب مابگاہ
سے بچا یا اور بعد کو قابل قدر مقدمہ لکھ کر شائع کیا یا اس میں کئی تین سو بیچاس غزلیں ہیں
اور کچھ متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد صرف تین ہزار تین سو چودہ ہے۔ جو یقیناً بہت کم
ہے۔ کیا کیا جو اہر پارے رہے ہوں گے جو ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ بعض
نقد نگاروں نے آزاد پر بے جا طعنائی کا الزام لگایا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا شاگرد ہونیک

حیثیت سے لکھا۔ وردِ ذوق اس پایہ کے شاعر تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق اس سے بھی زیادہ قابلِ ستائش ولایتِ تحسین تھے۔ اون کا شائع شدہ کلام ہی اون کو شترائے صفِ اول میں جگہ دینے کے لئے کافی ہے۔ حالانکہ مجموعہ مختصر ہے اور بہت کچھ رطب و یابس ہے۔

شرائے دہلی کے تتر بتر ہونے کے بعد جو افسردگی اور پشیمردگی دہلی میں پھائی ہوئی تھی اُس کو دور کرنے کی ذمہ داری ذوق ہی کے سر پر ہی۔ پھر سے بزمِ دہلی کی آرائش و زیبائش کا مشکل کام ذوق ہی کے ہاتھوں سہرا انجام پایا۔ ذوق نہ صرف اپنے زمانے کے مشہور ترین شاعر تھے بلکہ اون کے کلام میں کچھ ایسی چنگاریاں تھیں جو بیسویں صدی کے ترقی پسند دور میں بھی نہیں بجھیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ذوق اپنے دور کے بہترین غزل گو تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ میر۔ سودا اور درد کے بعد غزل کی شان و منزلت میں جو کچھ کمی واقع ہوئی تھی اُس کو ذوق نے اپنے رنگ تغزل سے بحسن و خوبی پورا کیا۔ انشا۔ مصحفی۔ اور ناسخ کے زمانے میں اس کی آب و تاب میں جو فرق آگیا تھا اُسے پھر سے چمکانے میں ذوق کا ہاتھ بہت زیادہ تھا۔ غالب اور مومن کی جدت طراز طبائع رسمی اور تقلیدی شاعری کی دیوار کو گرنے میں لگی ہوئی تھیں۔ لیکن ذوق اس کو سہارا دے ہوئے اُبھارنے میں کوشاں تھے۔ اُن کا دل و دماغ شرائے ماسبق کے دوادین اور اشعار سے گونج رہا تھا جو اُنھیں نئی باتوں کے کہنے سے برابر روکتا رہتا تھا۔ یہی ایک خاص وجہ تھی کہ اون کے کلام میں میر۔ سودا۔ درد۔ سوز اور ناسخ کا رنگ نمایاں ہے لیکن باوجود اس ہم آہنگی کے ذوق اپنی انفرادی حیثیت قائم کرتے گئے۔ کون ایسا شاعر گذر اسے جس نے معشوق کو اپنے پاس بلایا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وصل نہ چاہا ہو۔ اسی مضمون کو ذوق سے سنئے۔

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دو پہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
الغرضہ نہیں چاہتا میں جاتے وہ یاں سے
دل میری ہی باتوں سے بہل جائے تو اچھا

اس سادہ لوحی اور بھولے پن میں غیر شعوری جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے عاشقانہ منصوبے منت کش الفاظ نہیں ہوتے۔ ذوق کا معشوق دلیرا سے نرالا نہ تھا۔ اور نہ انکے عاشقانہ جذبات ایسے تھے جو صرف اوہیں کیلئے مخصوص ہوں۔ اس وجہ سے ہر شخص ان کے کلام سے لطف اندوز ہوتا ہے خواہ وہ کسی طبقہ سے ہو۔ جذبات کی ترپ اور الفاظ و محاورات کے مناسب استعمال سے اشعار میں بیباختگی اور برجستگی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ بات شاہ نصیر کو حاصل نہ تھی۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ماتھے پترے چمکے ہے جھومر کا پڑا چاند	لابوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں	شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
خط دیکھ کر وہ آئے بہت پیچ و تاب میں	کیا جانے لکھ دیا اوہ نہیں کیا اضطراب میں
بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر	پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر
عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو	ودائی لب پہ مہنسی دیکھو مسکراتے ہو
بیان درد و محبت جو ہو تو کیونکر ہو	زباں نہ دل کیلئے ہے نہ دل زباں کیلئے
اتو گھر لکے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے	مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
وقت پیری شباب کی باتیں	ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں
آنا تو خفا آنا جانا تو رُلا جانا	آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اون کا سارا کلام اسی انداز کا ہے۔ اُس میں نصف سے کچھ زیادہ ناسخ اور شاہ نصیر کے رنگ میں ہے۔ وہی بنوٹ۔ وہی تکلف۔ وہی فنیہائی البتہ محاوروں کی چاشنی اور مقولوں کی بیباختگی اس تصنع کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

گر خدا دیوے قناعت ماہ یک ہفتہ کی طرح	دوڑے ساری کو کبھی آدھی نہ انساں چھوڑ کر
کرے وحشت بیان چشم سخن گوا سکو کہتے ہیں	یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو آسکو کہتے ہیں
قتل کرتی ہے نگہ شہرہ نگار یار کا	سچ کہا ہے باڑ کاٹے نام ہو تلوار کا

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا
آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے
جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہو گیا
لکھ طوطے کو بڑھایا پردہ حیواں ہی رہا
زبان خلق کو نفتارہ خدا سمجھو
صد اطوطی کی سنتا کون ہے نثار خانے میں
مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحان زمانے میں
ذوق کبھی کبھی اپنے سیدھے سادے عاشقانہ رنگ سے علیحدہ ہو کر ملا راعلیٰ کی روحانی
فضاؤں کی سیر کرتے ہیں۔ وہ خود توصوفی نہ تھے لیکن نواب الہی بخش خاں محدث کی
صحبتیں تھیں اون کی غزلوں پر اصلاح دیتے دیتے اور ذکر و تذکرہ سنتے سنتے تصوف
کے حقائق و معارف دل میں اثر کر گئے تھے۔ لہذا مضامین تصوف بلا تکلف و تکلیف
نظم کر جاتے ہیں۔ کشف و کرامات کے متعدد لطیفے مولانا آزاد نے آب حیات میں لکھے ہیں
جو خالی از لطف نہیں حقیقت یہ ہے کہ وہ ناسخ کی طرح اس میدان میں بہت زیادہ آگے نہ
بڑھ سکے یہ ضرور ہے کہ مضامین تصوف ان سے اچھا باندھ جاتے ہیں۔ چند اشعار
ملاحظہ ہوں۔

سب کو دیکھا اُس نے اور اُس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
جہاں کے آنے سے دل کا آنہ ہے جدا
وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
اُس آئینہ میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں
اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو
آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو
لیکن ایسے مضامین سے بہتر وہ مسائل زندگی اور اخلاقی نکات نظم کرتے ہیں۔ اس
رنگ میں یہ آتش کے ہم نوا ہیں۔ انہیں اپنے عہد میں کلیات مسلمہ کے موزوں
کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا ملاحظہ ہوں۔

زمین پہ نور قمر کے گرنے سے صاف اظہار روشنی ہے
کہ ہیں جو روشن ضمیر ان کا فروغ ان کی فسروتی ہے

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فرد تنی ہے
وگر نہ قندیل عرش میں بھی اس کے جلوے کی روشنی ہے

دیکھ بھڑوں کو ہے اللہ بڑا ہی دیتا
بڑے موزی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا
لے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
گل بھلا کچھ تو بہا رہیں لے صبا دکھلا گئے
کرتے جوں کوہ نہیں ہم تو سخن میں سبقت
دُنیا کا زر و مال کیسا جمع تو کیا ذوق
نام منظور ہے توفیق کے اسباب بنا
موت نے کروہا ناچار وگر نہ انساں
یاد ہیں صلیبِ شکم کی پہلی دونوں منزلیں
آدمیت سے ہے ہالا آدمی کا مرتبہ
بنا یا ذوق جو انساں کو اُس نے جزو ضعیف
نشر دولت کا بدا طور ار کو جس آن چڑھا
دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ کج
بعض اشعار سو برس بعد بھی ویسے ہی ہیں جیسے کہ آج کہے گئے ہوں۔ آخری شعر میں
کتنی سچی پیشین گوئی کی تھی۔ سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں دنیا کی جو حالت ہے وہ
مظاہر ہے۔

ذوق کا طرزِ بیان بہت کچھ سودا اور ناسخ سے ملتا جلتا ہے۔ اسے گہائے رنگ نگ
کا گلدستہ کہہ لیجئے یا اور کچھ۔

فرق اتنا ہے کہ سودا۔ اور ناسخ کا رنگ نقش اول ہے اور ذوق کا اسلوب بیان
نقش ثانی ہے اس لئے زیادہ دل فریب ہے اور دیدہ زیب بھی۔ روایت و تانیہ کا

دست و گریبان ہونا۔ لفظوں کی نشست۔ بندشوں کی چستی۔ بار بار نظر ثانی کرنے سے درست ہوتی رہتی تھی۔ لیکن لفظی گرفت کرنے والے اعتراض کئے بغیر نہ رہے جزو کو جزو کیوں کہا۔ دھول پڑنے سے سحر ہونے کے بجائے تڑکا ہونا کیوں نہیں باندھا اور اسی طرح کے سطحی اعتراضات کی بوچھاڑ رہتی تھی۔ اُن کی کم علمی پر بھی چوٹیں کرتے تھے۔ حالانکہ بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے واقف تھے۔ اشعار میں بعض بعض عربی فقرے اور محاورے بلا تکلف نظم کر گئے ہیں یہ بات فارسی میں حافظ اور اردو میں انشا کے یہاں پائی جاتی ہے۔

الہی کس بگینہ کو مارا سمجھ کے قاتل نے کشتنی ہے کہ آج کو چہ میاں کے شور باہی ذنب قلمتی ہے
 ہم تو سنتے تھے سدا کل حموضِ بارو ذوق ہوتا ہے وہ کیوں ہو کے ترش ابرو گرم
 دوزخ بھی جائے لغوہ بل من مزید بھول لائیں جو آہ کو شررا فشانوں میں ہم
 قصیدہ گوئی میں کافی نہارت ہونے کے باوجود کلام میں صفائی۔ عام فہمی۔ اور
 جستجی پائی جاتی ہے۔ طبیعت قدامت پسند تھی لہذا شکل پسند جدت طرازی
 سے دور بھاگتے تھے۔ لیکن جب ضرورت ہوتی اور دیکھتے کہ کوئی چارہ کار نہیں تو اس
 وقت اس رنگ میں بھی اشعار کہتے۔ اور اپنی استاد ہی پر حریفانہ آنے دیتے۔ زود گوئی
 میں نہارت رکھتے۔ بادشاہ کی فرمائشیں ناوقت ہوتیں اور یہ ادب کو پورا کرتے بہت
 ایسے واقعات آب حیات میں درج ہیں۔ شاہ نصیر سے جب ان بن ہو گئی تو انہوں نے
 بہت چاہا کہ شاگرد کو نیچا دکھائیں لیکن ذوق کی حاضر جوابی زود گوئی۔ اور زور کلام کے
 آگے کچھ بنائے نہ تھے۔ ذوق کی طبیعت میں نکتہ چینی بھی نہ تھی اور نہ کبھی دوسروں پر اعتراض کرنے
 میں سبقت کرتے لیکن منہ توڑ جواب دینے میں کوتاہی نہ کرتے۔ طبیعت کے اختلاف کو وہ برا
 نہ جانتے۔ اُن کا قول تھا۔

گلہاے رنگ رنگ سے ہے زینت چین لے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے
 الغرض ذوق کا کلام اہل دل کو مسرور اور اہل ہوش کو محمور کرتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

حکیم محمد مومن خاں مومن

حکیم محمد مومن خاں مومن کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ اصل وطن کشمیر جزیرت نظر تھا شاہان مغلیہ کے آخری زمانے میں ان کے بزرگ شاہی طبیب تھے۔ پرگنہ نارنول میں جاگیر ملی ہوئی تھی۔ ۱۲۱۵ھ ہجری مطابق ۱۸۰۰ء میں کوچہ جیلان دہلی میں پیدا ہوئے ابتدائی عربی و فارسی کی تعلیم شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی اور علم طب اپنے عم محترم حکیم غلام حیدر خاں سے حاصل کیا۔ علم نجوم۔ رمل۔ اور ریاضی کامل الفن اُستادوں سے سیکھا۔ شطرنج اور موسیقی سے خاص انہماک تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت بچپن ہی سے تھی۔ چنانچہ ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کو اصلاح لینی ترک کر دی۔ مشق سخن اتنی بڑھائی کہ کافی تعداد میں شاگرد چھوڑے۔ مشہور ترین شاگردوں میں نواب اصغر علی خاں نسیم۔ شاہزادہ مرزا خدا بخش قیسر۔ قرمان علی بیگ سالک اور نواب مصطفیٰ خاں شیفہ تھے۔ مومن کی شادی خواجہ میر درد کے نواسے خواجہ محمد نصیر کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جن سے ایک لڑکا احمد نصیر خاں اور ایک لڑکی یادگار چھوڑا مرزا فرحت اللہ بیگ نے لفظوں میں جو مومن کی تصویر کھینچی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

”حکیم مومن خاں کی عمر تقریباً چالیس سال کی تھی۔ کشیدہ قامت۔ سرخ و سفید رنگ تھا۔ جس میں سبزی جھلکتی تھی۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں۔ لمبی لمبی پلکیں کھینچی ہوئی بھوئیں۔ لمبی ستواں ناک۔ پتلے پتلے ہونٹ اُن پر بان کا لاکھا جما ہوا۔ سسی آلودہ دانت۔ ہلکی ہلکی موچھیں۔ خشخشی ڈاڑھی۔ بھرے بھرے ڈنڈ۔ پتلی کمر۔ چوڑا سینہ اور لمبی انگلیاں۔ سر پر گھونگھروالے لمبے لمبے بال، کالوں کی شکل میں کچھ توشت پر اور کچھ کندھوں پر پڑے ہوئے“

مومن نہایت خوش پوشاک اور جامہ زیب آدمی تھے۔ طبیعت کی رنگینی زار و خشک بننے نہ دیتی تھی خوش اخلاقی اور ظریف طبیعتی لوگوں کو گردیدہ کئے ہوئے تھی۔ مولوی سید محمد عابدی

سے بیعت تھی۔ کہا یہی جاتا ہے کہ جوانی ہی سے زہر و تقویٰ میں زندگی گزار دی۔ بزرگانِ دین کی صبح کے علاوہ صرف دو قصیدے اہل دنیا کی تعریف میں لکھے۔ ایک والی ٹونک کی شان میں اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کی صبح میں۔ قصیدوں میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ غزلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ دہلی سے کئی بار باہر گئے لیکن صرف سیر و تفریح کی غرض سے۔ دہلی کی ترک سکونت کبھی گوارا نہ کی۔ جو کچھ جاگیر سے ملتا اُسی پر صبر و شکر کرتے۔ اپنے علم و فن کی روٹی کبھی نہیں کھائی۔ یہاں تک کہ ۱۲۶۸ھ ہجری مطابق ۱۸۵۱ء میں کوٹھے سے گرے۔ اور ضرب شدید کھائی۔ پانچ مہینے کی مسلسل تکالیف کے بعد اس دارِ مومن سے قبل از وقت رہائی پائی۔

مومن ایک بے مثل غزل گو شاعر تھے۔ شائع شدہ دیوان میں صرف ۲۱۸ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار پانچ سو چھیاسٹھ ہے۔ ان اشعار کے علاوہ فردیات کی تعداد اسیٹھ ہے۔ کثرتِ مشق اور پُرگوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بہت کم ہے۔ کلامِ حرات کے رنگ کا ترقی یافتہ نقشہ ہے۔ حرات کی سادگی تو نہیں لیکن اُس سے زیادہ سنجیدگی اور مٹا مٹ پائی جاتی ہے۔ غالب کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہیں لیکن حسن و عشق کی واردات اور کرامات کی جزئی تفصیل ان کی غزلوں سے نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں اپنے لغوی معنی کی حد سے آگے نہ بڑھیں۔ وہ صرف انہیں حسن و عشق کی داستان ہی تک محدود سمجھتے رہے۔ تصوف۔ فلسفہ۔ اخلاق۔ مسائلِ حیات جو کچھ الفت و محبت کے دائرے میں آسکے وہ موزوں ہو گئے۔ باقی اوروں کی طرح ان باتوں میں انہوں نے اپنا سر نہ کھپایا۔ ان کے کلام کا مطالعہ اس نتیجہ پر پہونچاتا ہے کہ مومن ایک انوکھے عاشقِ سراجِ انسان واقع ہوئے تھے۔ جن کے خیال میں انسانی عشق ہی حقیقی عشق کہلانے کا مستحق ہے۔ دنیا والے اسے چاہے عشقِ مجازی سے تعبیر کریں یا ہوسناکی سے۔ طفلِ بوہمن اور پردہ نشین معشوق ان کا مخاطب ہوتا ہے اور اُن سے ہی وہ چھیڑ چھاڑ کی باتیں کرتے ہیں۔

کبھی کہتے ہیں۔ کبھی سُنتے ہیں۔ کبھی سوچتے ہیں۔ لطف و عنایت سے پیش آتے ہیں کبھی
غیظ و غضب میں کیا کچھ نہیں کہہ اُٹھتے۔ طنز۔ رشک۔ حسد۔ رنج۔ غم۔ شکوہ
شکایت۔ رحم۔ کرم۔ ستم ان سب سے متاثر ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا
دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
اتنا تو نہ گھبراؤ راحت یہیں فرماؤ گھر میں مرے رہ جاؤ آج آئے ہو کل جانا
کیا رم نہ کرو گے اگر ابرام نہ ہوگا الزام سے حاصل بجز الزام نہ ہوگا
وہ آئے ہیں پشیمان لاش پر آپ تجھے لے زندگی لاؤں کہاں سے
کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے
مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر بار کی آخر تو دشمنی ہے اثم کو دعا کے ساتھ
پامال اک نظر میں ثبات و قرار ہے اُس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے
کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں کس نے کی اُس سے ہم کناری آج
دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی
عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومن آخری وقت میں کیا خاک مسماں ہوں گے

مندرجہ بالا اشعار میں جو انوکھا رنگ نمایاں ہے وہ مومن کی قادری الکلامی اور
عظیم الثالی کی آپ نظیر ہے اور پھر ایسی صحبتوں میں رہ کر جہاں ذوق و غالب ہوں
یہ صرف اُن کی خداداد موزونی طبع تھی کہ ان سے ایسے اشعار کہلاتی اور اپنی انفرادی
حیثیت منواتی۔ ماہر نفسیات ان اشعار کے شعوری اور غیر شعوری ارادوں کی داد دے
بغیر نہیں رہ سکتے۔ یا انکی ندرت کا لطف سرگردان کو چہ عشق و محبت اُٹھا سکتے ہیں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
انشاء یا جرات اس مضمون کو نظم کرتے تو یقیناً حدا بتذال میں آ جاتے۔ مگر مومن اس

بازاری مضمون میں کتنا لطف پیدا کرتے ہیں۔ طنز کا پیرایہ بھی کتنا اچھلے۔ دوسرے مصرع میں حسن طلب کو دیکھئے۔ پہلے مصرع میں صرف شکوہ ہی نہیں بلکہ تنبیہ کا پہلو بھی ہے۔ کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں کس نے کی اُس سے ہم کناری کج اس شعر میں جس جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ کتنا متبذل اور عامیادہ ہے لیکن جب ہم نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ مومن تحلیل نفسیات کے ماہر تھے تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا اس شعر کے بدلے غالب اپنا پورا دیوان دینے کیلئے تیار تھے۔ اس میں وہ روحانی تعلق نظم ہے جو ایک سچے عاشق کو معشوق سے ہوتا ہے۔ سادگی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اپنے اپنے معیار کے مطابق جس کا جتنا جی چاہے اس سے لطف اٹھائے۔ غالب ہی ایسا جو ہر شناس اس کی قیمت لگا سکتا تھا۔ اس قسم کے اشعار دیوان مومن میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ غالب اس معاملہ میں ان سے زیادہ خوش قسمت ہیں۔

بعض اوقات مومن کے کلام میں واسوخت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

دل آگ ہے اور لگائیں گے ہم کیا جانے کسے جلائیں گے ہم
اب گر یہ میں ڈوب جائیں گے ہم یوں آتش دل بجھائیں گے ہم
خنجر تو نہ توڑ سخت جانی پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم
گر غیر سے ہے یہ رنگ صحبت تو اور ہی رنگ لائیں گے ہم
اے پرودہ نشین نہ چھپ کہ تجھ سے پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم
مت لال کہ آنکھ اشک خوں پر دیکھ اپنا لہو بہائیں گے ہم
دم دیتے تو ہو یہ سمجھ لو دشمن کی قسم دلائیں گے ہم
کیوں غش ہوے دیکھ آئینہ کو کہتے تھے کہ تاب لائیں گے ہم
گر ہے دل غیر نقش تغیر تو تیرے لئے جلائیں گے ہم
کہہ اور غزل بطرز واسوخت مومن یہ اُسے سنائیں گے ہم

۱۸۱
مومن کے ہاں ایسی غزلوں میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے۔ اس سے بھی زیادہ سخت
کلامی کی مثالیں اردو غزلوں میں موجود ہیں۔

مومن کے کلام کا اگر نعت نہیں تو ایک تہائی حصہ ضرور ایسا ہے جس میں ناسخ کا رنگ
چھلکتا ہے۔ وہی نازک خیالی اور وہی معنی بندی۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ مضمون کی
تلاش میں عرش و کرسی دُنہ فلک کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مومن اسی دُنیا میں رہتے
ہیں۔ وہ ایسے واقعات کی تصویر پیش کرتے ہیں جو غریب المثال ہوتے ہیں مثلاً

زہر ٹپکے ہے نگاہ یار سے موت سو بھی نرگس بیمار سے
یوں ہے شعاعِ دلِ غم کے آس پاس ہالہ ہو جس طرح مکمل کے آس پاس
گشتِ حسرتِ دُعا رہیں یارب کس کے نخلِ تابوت میں جو پھول لگے نرگس کے
اشک و اژدہ اثر باعثِ صد جوش ہوا ہچکیوں سے میں یہ سمجھا کہ فراموش ہوا
جس لوہ افزائی رخ کیلئے مے نوش ہوا میں کبھی آپ میں آیا تو وہ بیہوش ہوا
ناسخ اور مومن کے کلام میں یہ بھی ایک امتیازی فرق ہے کہ ناسخ کے ہاں اکثر کلام بے تک
اور بے تاثیر رہتا ہے۔ مومن کے یہاں باوجود فارسی ترکیب۔ تشبیہات و استعارات کی
بھرمار کے لطف اور اثر اُن سے کہیں زیادہ رہتا ہے۔ ناسخ کے یہاں ڈھونڈھنے سے
دو چار صاف غزلیں اور دس بس اسعار ملیں گے۔ لیکن مومن کے ہاں ایسے اشعار اور
ایسی غزلوں کی تعداد کافی ملے گی۔ ملاحظہ ہو ایک غزل جو بہت صاف ہے۔

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا رنجِ راحتِ فزا نہیں ہوتا
بیوفا کہنے کی شکایت ہے تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا
ذکرِ اغیار سے ہوا معلوم حرفِ ناصح بُرا نہیں ہوتا
کس کو ہے ذوقِ تلخ کامی لیک جنگ میں کچھ مزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوے در نہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
اُس نے کیا جانے کیا کیا لیکر دل کسی کام کا نہیں ہوتا

امتحان کیجئے مراحب تک
 ایک دشمن کہ چرخ ہے نہ رہے
 آہ طول امل ہے روز افزوں
 نارسائی سے دم رُکے تو رُکے
 تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 حال دل یار کو لکھوں کیونکر
 رحم کر خصم جان غیر نہ ہو
 دامن اس کا جو ہے دراز تو ہو
 چارہ دل سوائے صبر نہیں
 سوتھارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنے عرض مضطر اے مومن

صنم آخر خدا نہیں ہوتا

لیکن باوجود اس سلاست و روانی کے جو مندرجہ بالا غزل میں پائی جاتی ہے
 بعض بعض غزلوں کے اشعار بعید الفہم اور معنی بنکر رہ جاتے ہیں۔ جب تک اون پر بہت
 غور و خوض نہ کیجئے اُس وقت تک عقدہ معنی حل نہیں ہوتا مثلاً

دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب
 تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
 جور کا شکوہ نہ کر دل ظلم ہے
 راز مرا صبر نے افشا کیا
 دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہیں گئے
 فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے
 صمد آنے کو تھا وہ کہ گواہی دے ہے
 رجعت تہقیری چرخ و قمر آخر شب
 کبھی کبھی یہ غرابت اون کے طیب ہونے کی وجہ سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اون کے
 اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ موقع بہ موقع وہ اپنے اس فن کے جاننے سے نامدہ اٹھانا چاہتے
 ہیں مثلاً

کا بوس ہیں بتاتے مجھے داں تو رشک ہے
 کاش اور کوئی آئے اطبا کے خواب میں

پنی ہے مے حضرت مومن نے جی مضمضہ کو آفتابے کسی مہنگام وضو آتے ہیں
 کا بوس اور مضمضہ کے الفاظ روزمرہ کی بول چال میں نہیں آتے۔ اور نہ بہت سے لوگ
 کا بوس کی بیماری سے واقف ہیں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نظم کرتے کرتے وہ تبلیغ بعید
 موزوں کر دیتے ہیں جس سے ایہام کی شکل پیدا ہو جاتی ہے

ہو کے یوسف جو دل چراتے ہو کون ہو جائے گا غلام مرا
 حضرت یوسف کے زمانے میں چور کی سزا غلامی تھی۔ لیکن شریعت اسلام میں عموماً چور
 کی سزا ہاتھ کاٹنا ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ عیب پایا جاتا ہے جیسے
 نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا
 مومن کا کلام تعقید معنوی کے ساتھ ساتھ تعقید لفظی سے بھی پاک نہیں۔ اور بعض جگہ تو یہ
 بہت ہی بھونڈی ہو جاتی ہے سہ

مرگ نے ہجراں میں چھپایا ہے منہ لومہ اُسی پردہ نشین کا کیا
 چین آتا ہی نہیں سوتے ہیں جس پہلو ہیں اضطراب دل غرض جینے نہ دے گا تو ہمیں
 باوجود ان عیوب کے مومن اپنی ندرت بیان۔ جدت تراکیب۔ نازک خیالی اور معنی بند
 مضمون یابی کی وجہ سے صاحب طرز شراکی صف میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کا انفرادی
 رنگ جرات و ناسخ کے رنگوں کے استخراج سے قائم ہوتا ہے۔ ذوق کا مد مقابل ہونا ہنر
 کے بس کی بات نہ تھی۔ مومن مورچہ سنبھالے رہے۔ لیکن فوری شہرت ذوق کی قسمت میں
 تھی۔ جب غالب ایسا شاعر زمانہ کی سرد مہری سے نہ بچ سکا تو پھر مومن کو اگر شہرت
 و ناموری نصیب نہ ہوئی تو کچھ زیادہ مقام تعجب نہیں۔ آخر میں اُن کے چند ترپاد سینے
 والے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنوں عشق کی ولولہ انگیزی اور دالہا نہ انداز پایا جاتا
 ہے سہ

وہ جو ہم میں تم میں قسرا رہتا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 مہری یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
 مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ یاد نہ یاد ہو
 وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مرے مرے کی حکایتیں
 وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 ہوئے اتفاق سے گم بہم تو وفا جتانے کو دبسم
 گلہ ملامت اتنا سب با تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 جسے آپ کہتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا
 میں وہی ہوں مومن بتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 مقطع کے مصرع ادلی میں ضمیر آپ، استعمال کیا ہے لیکن مصرع ثانی میں تمہیں - مگر
 جوش بیان شتر گمرنگی کے عیب کو چھپائے ہوئے ہے۔

مرزا اسد اللہ خان غالب

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب المعروف بہ میرزا نوشہ ۱۲۹۶ء میں
 بمقام اکبر آباد ضلع آگرہ پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان پیشہ سپہ گری
 کے سلسلہ سے اودھ - حیدر آباد اور اور میں ملازم رہے۔ غالب صرف پانچ سال کے
 تھے کہ ادن کے والد ماجد کسی لڑائی میں مارے گئے۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے بھائی
 مرزا انصرت اللہ بیگ نے غالب کی پرورش و پرورش و پرداخت کی۔ موصوف پہلے صوبیدار اکبر آباد
 تھے اور بعد کو جنرل لیک کی ماتحتی میں فوجی افسر رہے۔ مرزا کا خاندان سلجوقی ترکمان تھا
 اور اس پر وہ ہمیشہ فخر و مباہات کیا کرتے تھے۔ افراد خاندان شان و شوکت سے امیرانہ زندگی

بسر کرتے تھے لیکن مرزا کی قسمت کا پاسا ہمیشہ اٹھا ہی پڑتا رہا۔ جہاں کچھ سہارا ہوا کوئی نہ کوئی آفت ناگہانی پیش آئی۔ اس کی شکایت وہ اپنے خطوط میں برابر کرتے رہے۔ چنانچہ نو سال کے تھے کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ نانہال خوش حال تھی وہیں پرورش پائی۔ آگرہ میں مولوی شیخ معظم صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی عربی میں صرف و نحو کی کتابیں نکلی ہوئی تھیں۔ فارسی کی منتہی کتابیں دیکھی تھیں۔ حسن اتفاق سے ہرمزد نامی ایک ایرانی پارسی جو بہت بڑا عالم و فاضل تھا اور جس نے مسلمان ہو کر اپنا نام عبدالصمد رکھا تھا میر سیاحت کی غرض سے آگرہ میں وارد ہوا۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی انہوں نے اس کو دو سال تک اپنے یہاں جہان رکھا۔ اور بہت کچھ اکتسابِ علم و ادب کیا۔ تیرہ برس کی عمر میں نواب الہی بخش خاں معروف کئی صاحبزادی سے عقد ہوا۔ اولادیں کئی ہوئیں لیکن سب ضائع گئیں اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو بہت چاہتے تھے وہ بھی جوانی کی موت مرے۔ اُن کے دو بچے تھے جن سے مرزا بہت محبت کرتے تھے اور ایک دم کیلئے جدا نہ ہونے دیتے تھے وہ بھی غالب کی وفات کے بعد جو ان موت مرے۔

نامور اور مشہور اردو شعرا کے ذاتی حالات بہت کچھ پردہٴ خفایں ہیں۔ اول تو اردو شعرا اپنے بیان کو حسنِ طبعیت سمجھتے ہی نہ تھے۔ اون کی روزمرہ اور ادبی زندگی کی مختلف حیثیت ہوتی تھی کہتے کچھ کرتے کچھ۔ لیکن غالب اس معاملے میں سب سے زیادہ صاف گو تھے۔ اون کی گھریلو زندگی۔ دوستانہ تعلقات۔ ادبی رجحانات اور دوسری باتیں بہت کچھ ان کے خطوط سے معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کی بڑی بڑی ہستیوں نے اون کے حالات اور کلام پر تنقیدیں اور شرحیں لکھ کر اون کے نام کو ردِ شن کیا اور متعلین اردو کی معلومات میں اضافہ کیا۔ مال و دولت۔ اولاد اور ہزرگوں کی مفارقت کا نعم البدل شہرت و اُمی ہوئی۔ مرزا حاتم علی تہر کو اپنا حلیہ لکھتے ہیں۔

”تہارا علیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشتِ ناس ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ

جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپی تھا۔ اور دیدہ ور لوگ اُس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا۔ اور میں نے خون جگر کھا یا تو اس بات پر کہ (تمہاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں جی پر کیا کیا گزری۔ میرے جب ڈاڑھی موچھ میں بال سفید آ گئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھکر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی (خطوط غالب) اون کا لباس اون کی وضع قطع اون کی عادات اور ادبی رجحانات عوام سے مختلف تھے۔ خاندانی اعزاز و اکرام کا قدم قدم پر لحاظ رہتا۔ شاعری کو اپنے لئے باعث فخر نہ سمجھتے لیکن شاعری کو اُن پر ناز ہے دوستوں سے بہت مخلصانہ انداز میں ملتے تھے مذہب و ملت کی تخصیص نہ تھی۔ جس سے ملتے اُس کو اپنا کر کے چھوڑتے۔ اون کے شاگردوں میں بہندو مسلمان۔ سُنی۔ شیعہ سب تھے۔ منشی ہر گوپال تفتہ۔ میر ہندی مجروح۔ حاتم علی ہر اور حاکمی سے کون واقف نہیں۔ یہ بھی نہیں تھا کہ اپنے معتقدات کو دوسروں سے منواتے۔ یا اگر خود شراب پیتے تو شاگردوں کو بھی مجبور کر دے کہ وہ بھی شراب پیئیں۔ مال دنیائے اون سے بہت کم رفاقت کی۔ پچاس روپے ماہوار شاہی خزانے سے خاندان تیوریہ کی تاریخ لکھنے کے صلے میں ملتے جو بہادر شاہ کی معزولی کے بعد بند ہوئے۔ ان کے حصے میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ خاندانی پنشن کے تھے جو تین سال کیلئے ۸۵۰۰ کے بعد بند ہو گئے تھے لیکن ۱۸۶۱ء میں پھر سے ملنے لگے۔ ۱۸۵۴ء میں سلطان واجد علی شاہ نے بہ صلہ مدح گُستری پانچ سو روپیہ سال مقرر کئے تھے اس سے صرف دو سال تک فیض یا ہو سکے۔ انتزع سلطنت او دھ کے بعد یہ راہ بھی مسدود ہوئی۔ ذوق کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر نے انہیں اپنا استاد مقرر کیا تھا۔ یہ سلسلہ بھی ہنگامہ دہلی تک برقرار رہا۔ ۱۸۵۹ء میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والی رام پور نے سو روپیہ ماہوار مقرر کیا۔ اور مرزا اگر رام پور میں مقیم رہتے تو سو روپیہ دعوت کے نام سے اور ملتے۔ نواب حنا

ان کے شاگرد چار سال پہلے سے تھے۔ اس کے علاوہ نواب صاحب لوہا رو اور دوسرے صاحب حیثیت شاگرد کبھی کبھی مالی اعانت کرتے تھے لیکن غالب ایسے وسیع الافاق بہان نواز اور سیر چشم انسان کیلئے یہ رقمیں بہت ناکافی تھیں۔ ہمیشہ قرض کے بوجھ سے فکر مند رہتے لیکن ان بان میں فرق نہ آنے دیتے۔ ۱۳۳۷ء میں خاندانی پیشین میں سے اپنے استقرار حق اور اضافہ کیلئے کلکتہ روانہ ہوئے۔ لکھنؤ کے ذمی اقتدار حضرات کے اصرار سے کانپور ہوئے ہوئے لکھنؤ پہنچے چند روز قیام کیا۔ دربار تک پہنچنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ روانہ ہوئے۔ کلکتہ پہنچے۔ وہاں نہ تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور نہ خاطر خواہ آؤ بھگت ہوئی۔ بلکہ بعض ناحق شناس لوگوں نے تعریفیں کیں جسکی وجہ سے مرزا بدشتہ خاطر ہوئے لیکن شہر کلکتہ سے بد دل نہ ہوئے بعد میں ایک بے مثل قطعہ کلکتہ کی تعریف میں موزوں کیا۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہنشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب وہ نازنین بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُنکی نگاہیں کہ حفت نظر طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ وہ باد ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے
مرزا کو شطرنج اور چوہر سے بہت شغف تھا۔ کبھی کبھی بازی سے کھیلتے اس کی بدولت او نہیں اپنی زندگی میں ایک بار قید خانہ کی بھی زیارت نصیب ہوئی۔ کوتوال شہر سے عداوت تھی۔ قمار بازی کی روک تھام کا حکم ہوا۔ کوتوال نے انہیں گرفتار کر کے چالان کر دیا۔ مجسٹریٹ نے چھ ماہ قید سخت۔ ۲۰۰ روپیہ جرمانہ۔ پچاس روپیہ زائد ادا کرنے پر مشقت قید معاف کرنے کی سزا دی (دہلی کا آخری سانس از مولانا حسن نظامی صفحہ ۱۷۱-۱۷۲-۱۷۵) یہ واقعہ ۱۲۶۴ھ ہجری مطابق ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ ایک فارسی خط میں اس کا ذکر کیا ہے جسے صرف مولانا حالی نے ترجمہ کر کے یادگار غالب میں درج کیا ہے۔ ”کوتوال دشمن تھا۔ اور مجسٹریٹ ناواقف اور باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا

حاکم ہے مگر میرے باپ میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر فرمایا۔ سشن جج نے بھی باوجود اس کے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھے سے دوستی اور ہربانی کے برتاؤ برتنا تھا اور اکثر محبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا۔ مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر نہ معلوم کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا (یادگار غالب از مولانا حالی) قید خانہ میں سوائے قید کے کوئی تکلیف و محنت نہ تھی۔ کھانا کپڑا گھر سے جاتا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ برابر خبر گیری کرتے رہتے۔ آزادانہ لکھا ہے کہ ایک مرتبہ کپڑے میلے ہو گئے تھے اون میں جو میں پڑ گئی تھیں ایک رئیس ملاقات کو گئے۔ اونہوں نے مزاج پرسی کی۔ جواب میں یہ شہر بڑھا۔ مبالغہ ضرور ہے لیکن لطف سے خالی نہیں۔

آم غمزدہ جس دن سے گرفتار ہوا ہیں کپڑوں میں جو میں نجیوں کے ٹانگے سے ہوا ہیں اور جب رہائی پائی تو یہ شکر کہا اور جو لباس وہاں زیب تن رہا کرتا تھا وہیں چھوڑا اسے جیفت اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا مرزا ایک خلیق۔ وضعدار۔ اور بامروت انسان تھے۔ اون سے جو کچھ ہو سکتا دوسروں کے ساتھ بھی کرتے۔ عزیز۔ دوست۔ خادم اون سے فیض یاب ہوتے رہتے۔ خود پریشان حال رہتے لیکن امیرانہ اعزاز و اکرام میں فرق نہ آنے دیتے۔ دہلی کالج کی پروفیسری صرف اس لئے منظور نہ کی کہ مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند اون کے استقبال کو باہر نہ آئے۔ درباروں میں کرسی نشین رئیس تھے۔ خلعت ہفت پارچہ معہ جیفہ و سر تنیج و مالک و مراد کے حقدار تھے۔ ظاہری احکام مذہب سے لاپرواہی برتتے تھے۔ صوم و صلیوۃ کے پابند نہ تھے مگر منکر بھی نہ تھے۔ ایک مرتبہ حالی نے جسارت کی اور اس کی طرف توجہ دلائی تو بہت خفا ہوئے۔ حالی خود شرمندہ ہوئے۔ شراب پیتے لیکن اصول اور اعتدال کے ساتھ۔ یعنی رات کے وقت اور ایک خاص مقدار میں۔ داروغہ کو حکم تھا کہ اوس سے زیادہ

ندی جائے چاہے وہ کتنا ہی اصرار کریں اور خفا ہوں۔ کبھی کبھی قرض منگا کر بھی پیتے۔ چنانچہ ایک بار نالیش بھی ہوئی۔ عدالت میں جا کر اقبال کیا اور یہ شعر پڑھا ۵
 قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائیگی ہمارے فاقہ مستی ایک دن
 اون کا کہنا تھا کہ وہ شراب مزے کیلئے نہیں پیتے بلکہ غم غلط کرنے کے لئے اور ایک
 بیخودی کا عالم طاری رہنے کیلئے ۵

مے سے غرض نشا ط ہے کس روسیاء کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے
 خوراک بہت کم تھی۔ لیکن غذائے لطیف سے رغبت تھی۔ گوشت اور کباب پسند خاطر
 تھے۔ پھلوں میں سب سے زیادہ آم مرغوب طبع تھا۔ میٹھا آم زیادہ تعداد میں کھا جاتے اور
 سیری نہ ہوتی۔ چنانچہ آم کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے وہ بہت مشہور ہے۔

بیوی اور اون کے عزیزوں سے بہت محبت کرتے تھے لیکن ازراہ شوخی اونہیں
 چھیڑتے اور دوستوں سے شکایت کرتے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے اون کے لئے عذابِ جان
 تھیں۔ حالانکہ ازدواجی زندگی بڑی خوش گوار تھی۔ دن میں کم سے کم ایک مرتبہ جرم سرا
 میں ضرور جاتے۔ خود داری کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے جو شخص اُن کے پاس آتا اُس کے
 یہاں شوق سے جاتے۔ اور جوان سے لاپرواہی برتا اُس کے پاس کبھی نہ جاتے۔ آخر عمر
 میں ثقلِ سماعت ہو گیا تھا اپنی کہتے دوسروں کی نہ سنتے ہاں اگر پُرزہ پکھڑا عرض حال
 پیش کیا جاتا تو جواب ملتا۔ آنکھ کی بینائی بھی جاتی رہی تھی۔ حافظہ بھی مفقود ہو گیا تھا۔

ابتداءً عمر میں صحت اچھی تھی اور تندرستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ شراب کے
 استعمال نے اون کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ ۱۸۵۴ء میں ملیریا میں مبتلا ہوئے لیکن
 اچھے ہو گئے۔ ۱۸۵۵ء میں دردِ قولنج اُٹھا۔ اُس کے بعد فسادِ خون یا احراقِ خون کے
 مرض میں مبتلا ہوئے۔ بھوڑے پھنسیوں کی شکایت ہوئی۔ آخر عمر میں ذیابیطس
 کا مرض بھی شدید ہو گیا اور شاید اسی میں جان گئی۔ مرنے سے چند دنوں پیشتر غشی
 کا عالم طاری تھا۔

ایک روز مرنے سے قبل افاقتہ ہوا۔ مولانا حالی عیادت کو لئے گئے۔ نواب علار الدین خان کے خط کا جواب لکھوایا "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" دوسرے دن ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہوا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں مدفون ہوئے۔ تجہیز و تکفین بموجب عقائد اہل سنت ہوئی۔ بعض شیعہ احباب نے اجازت چاہی تھی کہ دفن و کفن شیعوں کے اصول پر ہو لیکن نواب ضیاء الدین احمد خاں نے منظور نہ کیا۔ مولانا حالی کے بیان اور ان کے کلام سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اون کا میلان طبع شیعیت کی طرف تھا۔ حضرت علیؑ سے عقیدت مندی انتہا درجہ کی تھی جس کا جا بجا ذکر پایا جاتا ہے۔

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نے بہت کچھ کہا تھا لیکن دیوان شائع کرتے وقت انہوں نے بہت سی غزلیں چھانٹ کر نظری کر دیں اور صرف منتخب غزلیں شائع کرائیں۔ میرے خیال میں یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ غالب اردو میں بہت کم کہتے تھے۔ اور وہ بھی دو سنتوں اور مرہیوں کی فرمائشوں پر۔ انہیں زیادہ تر فارسی سے دلچسپی تھی۔ اون کی زندگی میں کافی وقفہ کے بعد اون کے دیوان کے متحدہ ایڈیشن نکلے لیکن اضافہ بہت کم ہوا۔ راقم الحروف کی نظر سے غالب کے دیوان کے بہت سے نسخے گزرے جن میں نایاب ترین اور سب سے پرانا ایڈیشن ۱۸۴۱ء مطابق ۱۲۵۷ھ صحر کا ہے۔ اور میرے پاس موجود ہے۔ یہ دیوان سید محمد خان بہادر کے لیتھیوگرافک پریس دہلی

۱۸۴۱ء مولوی کریم الدین مولف تذکرۃ الشعراء اردو کی تحقیق ہے کہ غالب کا اردو دیوان پہلی بار ۱۸۴۲ء میں مطبع سید الاخبار سے شائع ہوا تھا۔ شیخ محمد اکرام صاحب مصنف غالب نامہ نے لکھا ہے کہ دیوان غالب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ۱۸۴۲ء میں سید المطالع دہلی میں چھپا۔ انہیں یہ نسخہ انگلستان کی لائبریری میں نہیں ملا۔ ہندوستان میں تلاش جستجو کی۔ رام پور گئے وہاں بھی نہیں ملا۔ آخر کار محترمی خان بہادر سید ابومحمد صاحب کے ذاتی کتب خانہ سے دستیاب ہوا لیکن اس دیوان کا مرقع غائب ہے۔ مالک رام صاحب مصنف ذکر غالب کا بیان ہے کہ فخر المطالع سے شائع ہوا (بقیہ صفحہ ۲۹ پر)

میں بہ اہتمام سید عبدالغفور شائع ہوا تھا۔ اس میں صرف ۱۳۲ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۹۹ ہے۔ غلام رسول صاحب تہر کا بیان ہے کہ سلسلہ میں غالب کو مکمل دیوان بچاپنے کا خیال ہوا تو پہلے انہوں نے عظیم الدین میر طہی کو دیوان بھیجا۔ پھر منشی شیونرائن ساکن آگرہ کے سیر دیہ کام کیا۔ لیکن اس میں غلطیاں بہت تھیں۔ چنانچہ مرزا صاحب نے پھر تصحیح کی اور محمد حسین خاں کے ذریعہ مطبع نظامی کانپور میں ۱۲۶۸ھ ہجری مطابق ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ تہر صاحب کی معلومات کے مطابق اردو دیوان کا کوئی اور ایڈیشن اون کی زندگی میں نہیں چھپا۔ نظامی پریس کانسٹی میری نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ اس وقت جو دیوان ملتے ہیں اون میں کل غزلوں کی تعداد ۱۸۵ ہے جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۱۴۶۲ ہے۔ اب ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۸۴۱ء کے بعد غالب اٹھائیس برس تک اور زندہ رہے۔ اس مدت میں انہوں نے صرف ۵۳ غزلیں جن میں صرف ۶۵ اشعار تھے موزوں کیں اس حساب سے سال میں دو غزلوں سے بھی کم کا اوسط پڑتا ہے۔ ان غزلوں میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو نسخہ حمید یہ میں ڈاکٹر عبدالرحمن بنجوری نے شائع کئے ہیں اس میں ۵۷۵ اشعار ایسے ہیں جن کو غالب نے نظری کر دیا تھا۔ یہ اشعار ۱۸۲۵ء کے پیشتر کے ہیں۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۹۳) لیکن ان کی نظر سے یہ نسخہ نہیں گذرا۔ جناب ساحل بلگرامی نے لنگھڑا مطبوعہ دسمبر ۱۹۹۱ء میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۱ء سے لیکر ۱۸۴۲ء تک کے عرصہ میں کسی وقت یہ نسخہ چھپا تھا۔ لیکن اون کی نظر سے بھی نہیں گذرا۔ غلام رسول صاحب تہر نے اپنی کتاب غالب میں یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ ۱۸۵۹ء سے پہلے ایک سے زیادہ مرتبہ شائع ہو چکا تھا۔ ان سب حضرات کی تحقیقات کا ذکر کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی پہلا ایڈیشن دستیاب نہیں ہو سکا۔ میرے پاس جو نسخہ ہے وہ شہر شعبان ۱۲۵۵ھ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سید عبدالغفور صاحب کے اہتمام میں سید محمد خان بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتھو گرافک پریس سے شائع پہلے اس کا سرورق محفوظ ہے اور اس پر سید محمد صاحب کے دستخط بھی بطور تصدیق موجود ہیں۔ میرے خیال میں اس بیان سے متعدد اختلافات کی گھٹیاں سلجھ گئیں۔ اور حقیقت کا انکشاف ہو گیا۔

ذوق کا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی غالب کے کلام سے دو چند ہے۔ مومن کے دیوان میں بھی ان سے کہیں زیادہ اشعار ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے خود ۱۸۷۱ء کے ایڈیشن میں لکھ دیا ہے کہ

”امید کہ سخن سرا یاں سخنورستانی پر آگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یا بند آثار ترا دوش رگ کلک این نامہ سیاه نشناسند و اورا درستائش و نکو مہش آں اشعار نمون و ماخوذ نسبگا کند“ (دیوان غالب مطبوعہ لیتھو گرافک پریس ۱۸۷۱ء ص ۴)

اس بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں اول تو یہ کہ دوسروں کے اشعار ان کے نام سے موسوم نہ کئے جائیں جیسا کہ بعض حضرات نے اون کو بدنام کرنے کو کیا تھا اور شاید اسی بنا پر انھوں نے اپنا تخلص اسد کے بجائے غالب اختیار کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ چند متفرق اشعار دیوان سے خارج کر دئے تھے جن کی ذمہ داری سے اونہیں گمراہ تھا۔ ان اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہ رہی ہوگی۔ بھوپال کے نسخہ کا نہ اس میں ذکر ہے اور نہ کسی دوسرے خط میں ذکر ہے بھوپال کا نسخہ ۱۸۲۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں نکلا ہے۔ لہذا ان وجوہ کی بنا پر نسخہ حمید یہ کے زائد اشعار کو غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ مولانا عبدالباری آسی نے بھی چند زائد اشعار لکھے ہیں ان کی صحت میں بھی شبہ ہے۔ یہ سب اون کا ابتدائی کلام ہیکل کے رنگ میں ہے اور اس لئے کوئی حامل ہمیشہ بھی نہیں رکھتا۔ واقعہ وہی ہے جو میں نے عرض کیا کہ غالب اردو میں بہت کم طبع آزمائی کرتے تھے اور وہ بھی بارے باندھے فرائضوں کی بوجھ پر۔ فارسی سے شوق ضرور زیادہ رہا ہے لیکن اردو کو حقیر و ذلیل نہیں سمجھتے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی تمام زبانوں میں مشکل ہی سے چند ایسے شاعر ہوں گے جن کی شہرت کا دار و مدار اتنے کم اشعار پر ہوگا جتنے کہ غالب نے کہے۔ یہ سچ ہے کہ انہیں اپنی زندگی میں اتنی شہرت و ناموری نصیب نہ ہوئی جتنی کہ عہد حاضر میں۔ لیکن اس سے بھی

شاید کسی کو انکار ہو کہ اپنے معصروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ ذوق کے بعد یہی یہی نظر آتے تھے وہ ایک ایسے ادبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے جسے لفظی اور بنیادی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم بیان و بدیع کی عام شاہراہ اور اس کے مقررہ اصول سے سرمو تجا دز کرنے پر سختی سے نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ لفظوں کی اُلٹ پھیر اور انکی سجاوٹ کا نام شاعری تھا۔ غالب کا رد مانی دل و دماغ ان بندھنوں کے توڑنے میں مصروف تھا۔ دوست، شاگرد اور بادشاہ اد نہیں ماحول کے رنگ میں رنگنا چاہتے اور یہ گریز کرتے۔ اون کی کم گوئی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ اون پھپھتیاں ہوتیں۔ فقرے کسے جاتے۔ اعتراضات ہوتے۔ ان کے کہے ہوئے کو خدا کو سمجھایا جاتا اور یہ صرت اتنا ہی کہتے ۵

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا نہ سہی گرمے اشعار میں معنی نہ سہی
لیکن باوجود ان تمام باتوں کے وہ اپنے ارادے میں ثابت قدم رہے۔ اون کے کلام سے
ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوق عام سے متنفر تھے اور اپنی دنیا الگ بنانا چاہتے تھے ۵
رہتے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درد دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو فوج خواں کوئی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ غالب کی شاعرانہ انفرادیت اسی انوکھے اور نرلے انداز بیان کی وجہ سے
قائم ہوئی۔ اون کے کلام میں ایسے اچھوتے مضامین نظم ہوئے ہیں جو دوسرے شعرا کے
خواب و خیال میں بھی نہیں آئے تھے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی صحیح معنوں میں ان کا
حصہ تھی۔ ناسخ اور غالب میں ایک ماہر التیاز فرق یہ ہے کہ اول الذکر لفظوں کی شان
شکوہ سے اشعار کو اس طور پر بناتے ہیں کہ بادی النظر میں خیال بہت بلند معلوم ہوتا ہے
لیکن جب غور کر کے اس شعر کا جائزہ لیجئے تو واضح ہوتا ہے کہ مضمون بہت سطحی ہے ایسے
اشعار ٹھوڑی دیر کے لئے شاعر کا غمزدہ اور قابليت کا اعتراف ان کر دیتے ہیں لیکن سوچنے کے بعد

جب دودھ اور پانی الگ الگ ہو جاتا ہے تو شاعر کو نظر سے گرا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ شعر۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجر اں کا طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریاں کا
لفظوں کی شوکت و جزالت سے انکار نہیں لیکن اس شعر کے معانی اور مطالب جب واضح ہو جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سامنے کا مضمون جس کو ہزاروں شاعروں نے باندھا ہے نظم کیا ہے اور حقیقت سے کتنا بعید ہے کتنا مبالغ ہے۔ برخلاف اس کے غالب شعروں میں لفظی شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ ایسے معنی پیدا کرتے ہیں کہ جن کو معلوم کر کے دل کو مست ہوتی ہے۔ سطحی نظر رکھنے والے بڑے بڑے فارسی الفاظ کو پڑھ کر فوراً غالب کو ہل کو کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے اون کے اشعار کے معانی و مطالب پر غور کرتے جائیے اور وہ سمجھ میں آتے جائیں ویسے ویسے دل خوش ہوتا جاتا ہے۔ وسعت نظر بڑھتی جاتی ہے۔ شاعر کی عظمت دل میں بیٹھتی جاتی ہے اور اُس سے ہمدردی ہوتی جاتی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
جس وقت غالب نے یہ شعر موزوں کیا تھا اُس وقت علم لاسلکی اور ہوائی آوازوں کی نیرنگ حقیقت کا وجود انسانی دماغ کے خیر شعوری پردے میں بھی نہ تھا لیکن جیسے جیسے معلومات میں اعناء ہوتا گیا ویسے ویسے غالب کی صداقت کا یقین آتا گیا اور ہوتا جائیگا دس برس پہلے اس شعر کے معنی سے لطف ضرور اٹھایا جاتا تھا لیکن اتنا نہیں جتنا کہ ابکل صرف وجود الہی کے اثبات کو انوکھے انداز بیان سے ظاہر کرنے کی تعریف ہوتی تھی۔ لیکن اب یہی حقیقت مسلمہ ہے۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ چند ایسے اشعار لکھے جائیں جن سے اون کی جدت طبع واضح ہو جائے۔ ممکن ہے کہ بعض پرانے شاعروں کے یہاں بھی یہ مضامین مل جائیں لیکن اگر ہوں گے تو دھندلے ہوں گے ملاحظہ ہوں۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے ددا ہو جانا
شوق ہر رنگِ قریبِ سروساں نکلا قیسِ تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بسکہ شکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
 نا کر وہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
 رنج سے غمگن ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
 ترے وعدے پر جسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
 کوئی میرے دل سے پہچھے ترے تیریم کش کو
 ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
 شمار بسجھ مرغوب بت مشکل پسند آیا
 دریاے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک

مشکل پسندی اور عمدہ گوئی عشقیہ شاعری کے محاسن میں سے نہیں لیکن غالب کا ہائے فکر
 اس کی بدولت آساں پروازی کرتا ہے : دوسرے شاعروں کے بس کی بات نہیں جب
 وہ اس میدان میں آتے ہیں تو غالب سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ موتن اپنی ندرت بانی
 کیوجہ سے اتنا مشہور نہ ہو سکے جتنا کہ غالب بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ موتن کی شہرت میں
 اس کی وجہ سے بہت کچھ کمی واقع ہو گئی۔

غالب کے کلام کا ایک حسن یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اون کے ایک ہی شعر سے کئی کئی
 معنی نکلتے ہیں۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں بہت سی مثالیں دی ہیں جن کا دہرانا
 خالی از طوالت نہیں اس لئے نظر انداز کی جاتی ہیں۔ لیکن اتنا ضرور احصاء کرنا چاہتا ہوں
 کہ اون کی اس خوبی سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ادھیں لفظی ایہام گوئی سے دلچسپی تھی۔ وہ کبھی
 بھی اشعار میں عمدہ ذومعنی الفاظ استعمال نہ کرتے تھے۔ البتہ اس قبیل کے تشری فقرے
 اون کی زبان پر از راہ شوخی و بذلہ سخی ضرور جاری ہو جاتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ
 غالب کی ہر دلعزیزی کا راز اور انحصار نہ تو صرف انوکھے پن میں ہے اور نہ ایک شعر سے
 کئی معنی پیدا ہونے پر ہے۔ صف اول کے ہر شاعر میں کچھ نہ کچھ بات ہوتی ہے جس کی وجہ
 سے وہ مشہور ہوتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے۔ ایک ہی شعر سے کئی معنی کا پیدا ہونا اتفاقی امر

ہوا کرتا ہے جو ایک حیثیت سے مستحسن ہے اور دوسری حیثیت سے عیب میں داخل ہے۔ چونکہ پڑھنے والے پسند کرتے ہیں اس لئے خوبی ہے لیکن ایک شعر کو پڑھ کر مختلف معانی کی طرف ذہن کا دوڑنا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر جس خیال کو نظم کرنا چاہتا تھا اُس میں اُسے پوری کامیابی نہیں ہوئی اس لئے یہ عیب ہے۔ ہاں تو کہہ یہ رہا تھا کہ صرف ان خصوصیات کی وجہ سے غالب غالب نہیں ہوئے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری کی اہمیت اون کے فکر طبع کی جامعیت اور ہمہ گیری میں ہے۔ فارسی کا یہ مصرع اُن پر صادق آتا ہے۔

انچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

اون کے اس مختصر دیوان میں کیا کچھ نہیں۔ اونہوں نے سب کچھ کہا ہے۔ ایک اچھے شاعر کو جو کچھ کہنا چاہئے تھا وہ کہہ گئے اور خوب کہہ گئے۔ غزل کی جتنی اصطلاحی اور منوی خصوصیات ہو سکتی ہیں وہ سب اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ابتدائے شوق میں تو یہ بے راہ روی ضرور ہوئی کہ انہوں نے بیدل اور ناسخ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور اُسی رنگ میں اشعار کہے لیکن دوستوں کی روک ٹوک اور طبیعت کی صلاحیت نے بہت جلد اس کی تلافی کر دی چنانچہ پہلے ایڈیشن کے بعد جن غزلوں کا اصفاء ہوا ان میں بیدل یا ناسخ کے رنگ کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی بلکہ غالب اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جذبات نظم کرنے کی طرف اگر طبیعت رجوع دیتی تو اُن میں وہ اضطراب۔ زور اور جوش پایا جاتا ہے جس کی نظیر سولے میر کے اور کہیں نہ ملے گی ملاحظہ ہوں چند اشعار

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال بار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم ہری بلا ہے مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

دل ہی تو ہے نہ سنگ دشت درد سے بھرنے آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
اُگ رہا ہے درو دیوار سے سینہ غالب ہم بیاہاں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کوئی صورت نظر نہیں آتی
اب کسی بات پر نہیں آتی
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
کاشش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
اور پھر وہ بھی زبانی میری

اس قدر دشمن ارباب و فانا ہو جانا
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر پہونے تک
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

زمین العابدین خاں عارف کی جواں مرگی پر جس طور سے اظہار جذبات کیا ہے وہ بھی
اپنی آپ سالہ ہے۔ فارسی میں فردوسی نے سہراب کے قتل ہونے پر جو اظہار تاسف
کیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے یا امیر خسرو نے اپنے بھائی کی وفات پر چند اشعار کہے تھے
وہ بھی بہت موثر تھے۔ ان کے بعد اگر کسی دوسرے شاعر کے یہاں ایسے اشعار ہیں
تو وہ غالب ہی کی ذات ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشہ کوئی دن اور

کوئی امید بر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام

لازم تھا کہ دیکھو مرارستہ کوئی دن اور
مٹ جائے گا سرگرترا پتھر نہ گھسے گا
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
جاتے ہوئے کہتے ہوئے قیامت میں ملیں گے
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے
مجھ سے تمہیں نفرت سہی میر سے لڑائی

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

خالص رنگ تغزل جسے معاملہ بندی کہتے ہیں اکثر بواہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے غالب کے یہاں ایسے اشعار اول تو بہت کم ہیں اور اگر ہیں تو ان میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ بے پرستی ایک دن
ہم چھڑیں گے رکھ کر عذرستی ایک دن
پینس میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے
اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہئے
مگر لکھو اے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھو اے
ہوئی صبح تو گھر سے کان پر رکھ کر تلم بکلی
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لیٹا ہوا بستر کھلا

غالب کے کلام کا ایک جوہر یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شوخی اور طنزِ گفتاری سے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ لبوں پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ انشا یا کسی اور خرافیت شاعر کی طرح اتنا نہیں ہنساتے کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ یا اون کی شوخی گستاخی کی حد میں آجائے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

غنیچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا دیوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا دیوں
رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں
میں نے کہا کہ ہزمِ نازِ غیر سے چاہئے تھی
سکے ستم ظریف نے جھکوا اٹھا دیا کہ یوں
بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہوا التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر
واں گیا بھی میں تو اون کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دہائیں صرف درباں ہو چکیں
طنز وہ طنز نہیں جو لطف سے خالی ہو۔ اور کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ بلکہ لطف تو اس میں ہے کہ جس پر طنز کیا گیا ہو وہ بھی مسرور ہو۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

واعظ نہ تم بیو نہ کسی کو بلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

شرم تم کو مگر نہیں آتی

جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

پائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا

بس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

پر طبیعت اُدھر نہیں آتی

سے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

بڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مذہبی اعتقادات اور رسوم جو دلوں میں راسخ ہو چکے تھے اون پر شاعرانہ انداز

سے شاید سب سے پہلے غالب نے تنقیدی نظر ڈالی تھی مثلاً -

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

ہاں منہ سے مگر بادہ دشینہ کی بو آئے

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

وہ اک گلہ مند ہے ہم بچو دوں کے طاق نسیاں کا

اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر داہن ہوا

خواجہ میر درد کے بعد مسائل تصوف کو غالب سے بہتر کسی نے موزوں نہیں کیا - یوں

کہنے کو تو دس میں شعر ہر شاعر نے اپنے مطمح نظر کے موافق کہے ہیں لیکن ایسے صوفیانہ

خیالات جو دوسری زبانوں کے مقابلہ میں فخریہ پیش کئے جاسکیں وہ غالب ہی نے نظم

کئے ہیں - لطائف کے لحاظ سے تشریح نہیں کی جاتی چند اشعار لکھے جاتے ہیں -

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب

ہم کو اون سے وفا کی ہے امید

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ

کہاں بیچانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ

بات پر واں زباں کٹتی ہے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد

کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے آپ کی

مذہبی اعتقادات اور رسوم جو دلوں میں راسخ ہو چکے تھے اون پر شاعرانہ انداز

سے شاید سب سے پہلے غالب نے تنقیدی نظر ڈالی تھی مثلاً -

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

ہم سوچ رہے ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین

سننے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

ستائش گر ہے ناہداس قدح باغِ رضواں کا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

خواجہ میر درد کے بعد مسائل تصوف کو غالب سے بہتر کسی نے موزوں نہیں کیا - یوں

کہنے کو تو دس میں شعر ہر شاعر نے اپنے مطمح نظر کے موافق کہے ہیں لیکن ایسے صوفیانہ

خیالات جو دوسری زبانوں کے مقابلہ میں فخریہ پیش کئے جاسکیں وہ غالب ہی نے نظم

کئے ہیں - لطائف کے لحاظ سے تشریح نہیں کی جاتی چند اشعار لکھے جاتے ہیں -

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا مد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
 ہے پرے سرحد اور اک سے مسجد اپنا
 ہے مثل نمود صور پر وجود بحر
 یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
 نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
 محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
 نہ تھا کچھ تو حسد تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 کثرت آرائی وحدت ہے پرستار فی ہم
 اصل شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے
 ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

فلسفہ حیات اور اخلاقی نکات پچھلے شعرائے بھی نظم کئے ہیں اور ان کی مثالیں
 بھی دی جا چکی ہیں لیکن غالب نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابل
 ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالب اس میدان میں سب سے آگے ہیں۔
 مری تمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی
 ہاں گھسا نیو مت فریبستی
 قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
 موت کا ایک دن معین ہے
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جو مرگ علاج
 رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید

جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
 قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں
 یاں کیا دھڑا ہے قطرہ و موج حباب میں
 کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہے
 کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑے پریشاں کا
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 ہم اس کے ہیں ہمارا ابو چھنا کیا
 ڈبو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
 کہ دیا کا فران اصنام خیالی نے مجھے
 حیراں ہوں پھر مشاہد ہے کس حساب میں
 ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
 پچھلے شعرائے بھی نظم کئے ہیں اور ان کی مثالیں
 بھی دی جا چکی ہیں لیکن غالب نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابل

ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالب اس میدان میں سب سے آگے ہیں۔
 ہیو بی بون خمین کا ہے خون گرم دہقان کا
 ہر چہ کہیں کہ ہے نہیں ہے
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ایں کیا
 نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر مرنے تک
 بھرے ہیں جس قدر جام و سبب و میخانہ خالی ہے
 ناامیدی اُس کی دیکھا چاہئے

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
 بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
 نہ سنیو گر بُرا کہے کوئی
 روک لو گر غلط چلے کوئی
 کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
 جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
 سفینہ جبکہ کنا سے پہ آ لگا غالب
 جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنئے
 رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجئے
 منکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
 کیوں گردش مدام سے گھبرانے جائے دل
 متوسطین کے ہاں غزلوں میں مناظر فطرت کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے کہیں کہیں
 ایک دو شعر نظم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ایک پوری غزل
 اس قبیل کی ملاحظہ ہو۔

آگ رہا ہے درو دیو اسے سبزہ غالب
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 ہے سبزہ زار ہر درو دیو ار غم سکدہ
 پھر اس انداز سے بہار آئی
 دیکھو اے ساکنان خط خاک
 کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر
 سبزے کو جب کہیں جسکہ دہلی

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
 تماشا شائے اہل کرم دیکھتے ہیں
 نہ کہو گر بُرا کہے کوئی
 بخش دو گر خطا کرے کوئی
 کس کی حاجت روا کرے کوئی
 کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
 خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہئے
 جو ناسزا کہے اُس کو نہ ناسزا کہئے
 کٹے زباں تو خنجر کو مرجا کہئے
 میں کہاں اور یہ زبان کہاں
 انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
 متوسطین کے ہاں غزلوں میں مناظر فطرت کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے کہیں کہیں
 ایک دو شعر نظم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ایک پوری غزل
 اس قبیل کی ملاحظہ ہو۔

ہم بیاباں ہیں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں
 طراوت چمن دغوبی ہوا کہئے
 جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھے
 کہ ہوئے ہر دمہ تماشا شائی
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 روکش سطح چرخ مینائی
 بن گیا روئے آب پر گائی

سبز گل کے دیکھنے کے لئے چشمِ نرگس کو دم سے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب شہاد دیندار نے شفا پائی

رندی اور میخوامی کے مضامین اردو کے ہر شاعر نے باندھے ہیں عام اس سے کہ وہ
شراب پیتے رہے ہوں یا نہ پیتے رہے ہوں۔ لیکن غالب سے پہلے شاید ہی کسی نے
اقرار گناہ کرنے کی جسارت کی ہو۔ ان سے پیشتر سلاطین کو لکھنؤ دہلیا پور اور
عبدالحمیدی تاجاں کے متعلق تو یہ پورے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ شراب پیتے رہے
ہوں گے۔ لیکن شمالی ہند میں ان کے علاوہ شراب سے کوئی شاعر بھی لذت آشنا
نہ تھا۔ غالب اُس کے رنگ۔ کیفیت۔ لذت اور سرور سے آشنا تھے لہذا اس رنگ
میں کوئی بھی اُن سے بازی نہیں لے گیا تھا۔ عہد حاضر کے شرابے بحث نہیں۔ یہ تو غالب
سے بھی دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ بہر حال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نشہ ہا شاداب رنگ ساز ہاست طرب شیشہ نے سرو سبز جو ببارِ نفس ہے
صرف بہائے نے ہوئے آلاتِ مے کشی تھے یہ ہی دو حساب سویوں پاک ہو گئے
جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو مدرسم ہو کوئی خانقاہ ہو
غالب جھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں
جاں فزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب گلبریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں
ہے دورِ قدح و جہ پریشانی صہبا یکبار لگا دو خمِ مے میرے ہوں سے
ہے بسکہ جوشِ بادہ سے شیشہ اچھل ہے ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے ہر خیال کو مکمل طور پر دو مصرعوں میں
ادا کیا جاتا ہے اگر بات چھوٹی سی ہو تو نظم کر دینا دشوار نہیں ہوتا۔ لیکن جب کئی حالتوں
اور کئی باتوں کو موزوں کرنا ہو اور یہ بھی کوشش ہو کہ دو ہی مصرعوں میں ہو تو کافنی شکل
کا سامنا ہوتا ہے غالب عام طور سے مناسب اور موزوں الفاظ کی بندش سے گھرے اور

اونچے خیالات نظم کرتے ہیں کہ مصور اپنی چابک دستی اور موقع کی تیزی سے بھی کوشش کرے تو بھی اُن حالتوں کو ایک تصویر میں نہیں دکھا سکتا مثلاً۔

غنیہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں بوسہ کو مانگتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں
غنیہ ناشگفتہ لکھ کر باغ کا منظر اور بہار کا زمانہ آنکھوں کے سامنے لے آئے۔ اپنی اور اپنے
معشوق کی موجودگی کا اظہار دور کے لفظ سے کیا ہے۔ یعنی عاشق معشوق اتنے
فاصلہ پر ہیں کہ ایک دوسرے سے بات چیت اشاروں اشاروں میں کر سکتے ہیں۔ عاشق
نے کچھ اشارہ کیا اور مانگتا۔ معشوق نے ہرے بھرے چین سے ایک غنیہ توڑا اور عاشق
کو دکھایا۔ یہاں تک کی حالت تو ایک تصویر میں کھینچی جاسکتی ہے لیکن اس کے بعد ہی منظر
آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ عاشق سر ہلاتا ہے اور کہتا ہے کہ نہیں میں نے کلی نہیں
مانگی بلکہ بوسہ اور وہ بھی نہ اُلے انداز سے ”منہ سے مجھے بتا کر یوں“ اس یوں کی
آواز کو مصور کیسے ہی نہیں سکتا۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے
عاشق فقیروں کے بھیس میں آستان یار پر پہونچتا ہے۔ دربان سمجھتا ہے کہ فقیر ہے
کچھ نہیں بولتا۔ اس نہ بولنے پر عاشق سمجھا کہ پاسباں اُس پر نہر بان ہے لہذا ہمت
بندھتی ہے اور اُس کی ہمدردی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جسارت کرتا ہے اور بڑھ کر
خوشامدانہ اور عاجزانہ انداز میں اس کے قدموں پر گر پڑتا ہے۔ اب تو پاسباں
سمجھ جاتا ہے کہ یہ فقیر نہیں بلکہ اُس کے مخدوم کا عاشق ہے لہذا وہ اُن احکام کو بجالاتا
ہے جس کے لئے وہ متعین ہے اور وہ عاشقوں کی شامت کا باعث ہو اکر تے ہیں۔
ان تمام باتوں کو کتنے ایجاز و اختصار کے ساتھ دو مصرعوں میں ادا کیا ہے۔ دریا کو
کوزہ میں بند کرنا نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اس طرح کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔
ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی جس کو ہو جان دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کون
تفس میں مجھ سے روراد چمن کہتے نہ ڈرہدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی۔ بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو
 ان تمام خوبیوں سے ظاہر ہو گیا کہ غالب کی طبیعت میں کتنی ہمہ گیری اور جامعیت تھی جتنی
 اچھی باتیں ایک اچھے شاعر کو کہنی چاہئے تھیں وہ سب اونہوں نے اپنے مختصر سے دیوان
 میں کہہ دیں۔ غالب کے کلام میں ایک خاص صفت اور تھی جو ان کی تمام صفتوں سے بالاتر
 ہے وہ یہ کہ فطرت انسانی کی نبض شناسی میں وہ سب سے زیادہ ماہر شاعر تھے
 اونہوں نے ایسی لگتی اور چبھتی ہوئی باتیں نظم کی ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ باقی رہنے والی
 ہیں اور جن کو سنکر ہر شخص کہہ اٹھتا ہے کہ شاعر نے میرے دل کی بات کہہ دی ہر انسان
 کی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسا موقع ضرور آتا ہے کہ جب غالب کا کوئی نہ کوئی شعر
 اُس کے حسب حال نہ ہو جاتا ہو سہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
 یہی وجہ ہے کہ آج بھی کوئی محفل۔ کوئی صحبت۔ کوئی جلسہ۔ کوئی مجلس۔ کوئی دوبار
 کوئی گھر ایسا نہیں جہاں کسی نہ کسی موقع پر غالب کے اشعار پڑھے نہ جاتے ہوں اور
 پسند نہ کئے جاتے ہوں۔ سیاسی لیڈروں کی تقریروں میں۔ علمی اور ادبی مباحثوں میں
 عدالتوں کے سامنے۔ ایوان قانون ساز میں غالب کے اشعار گونجتے ہوئے نظر آتے
 ہیں۔ دوسرے شراکلیات مسلمہ یا ضرب الامثال نظم کیا کرتے تھے ان کے اشعار کی
 خوبی یہ تھی کہ یہی کچھ دنوں بعد ضرب المثل ہو گئے۔ مثلاً

اولن کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 غزل کا سیدھا سادا صاف شعر ہے۔ کہا تھا اونہوں نے اپنے معشوق کے لئے لیکن
 اب کسی تخصیص کی ضرورت نہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اون کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
 ہر شخص اپنے عزیز چہان کے خوش کرنے کو یہ شعر پڑھ سکتا ہے اور پڑھتا ہے۔
 زباں پہ بار خند آیا یہ کس کا نام آیا کہ میرے لعل نے بوسے مری زباں کیلئے

یہ شعر محفل حسین خاں ایسے غدار شخص کی مدح میں کہا تھا۔ لیکن اب ہر شخص اپنے مدوح یا معشوق کا نام سنتے ہی اس شعر کو بڑھ سکتا ہے۔

ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق نوہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
اس شعر کو بھی متعدد موقعوں پر پڑھا جاتا ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اُٹھے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی
دوسرا مصرع اتنا زیادہ ہر دل عزیز ہے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کس موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با این ہمہ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے
اس شعر کا دوسرا مصرع مختلف موقعوں پر بیساختہ زبانوں پر جاری ہو جاتا ہے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی اپنی جیساں شکل سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہے خبر گرم اون کے آنے کی آج ہی گھس میں بوریانہ ہوا
قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
غالب کی کم گوئی سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ بہت دیر میں غزل کہتے تھے طبیعت
جب حاضر ہوتی اشعار بے تکلف و تکلیف کہتے چلے جاتے۔ یکے بعد دیگرے خیالات
اتنی تیزی سے موجزن ہوتے اور موزوں ہوتے چلے جاتے کہ لوگ دیکھتے کے
دیکھتے رہ جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اون کی غزلوں میں شلسل خیال بہت پایا جاتا ہے
اونہوں نے مسلسل اور قطعہ بند غزلیں بھی موزوں کی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی الفاظ اور ترکیب سے اپنے کلام کو
بہت آراستہ کیا جس کی وجہ سے اولیٰ کے اشعار عموماً عام فہم نہیں ہوتے لیکن آخری

زمانے میں جو غزلیں چھوٹی بحروں میں صاف صاف کہی ہیں وہ مہمل ممتنع کی بہترین مثالیں ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔ انہوں نے صنائع بدائع سے بالقصد فوائدہ نہیں اٹھایا البتہ تشبیہ۔ استعارے اور کنایہ سے عمداً وہ اپنے کلام کے فشر کو تیز سے تیز تر اور طرز بیان کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہیں۔ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد کوئی شاعر ان کے طرز بیان کی نقل کر سکا ہے اور نہ شاید کر سکے گا۔ اُن کا اسلوب بیان نرالا تھا۔ لفظوں کی نشست اور بندشوں کی جستی فطیح پر زور دینے اور مشق سخن بڑھانے سے تو شاید ویسی ہی نصیب ہو جائے لیکن وہ طنز۔ وہ شوخی۔ وہ شگفتگی۔ وہ تیور۔ وہ ہوش۔ وہ برجستگی۔ وہ جدت ادا اور سب سے بڑھ کر وہ جامعیت اور معنویت کہاں سے کوئی پائے گا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب سر پر خامہ نولے مروش ہے
یہ مسائل تصوف یہ بیان تیرا غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
غالب نے پرانے اساتذہ مثلاً درو۔ میر۔ حسن۔ ناسخ۔ اور آتش سب کے
کلام سے کچھ نہ کچھ استفادہ ضرور حاصل کیا ہے لیکن جو مضمون ان سے مستنبط کیا
ہے اُسے اپنا کر کے چھوڑا ہے۔ میر سے خاص طور پر حسن عقیدت تھا جس کا اظہار
بھی کر دیتے تھے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولے ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
رنجشہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل میں اس دور سے پیشتر جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی جس کی وجہ سے اس کے چار چاند لگے۔ غالب اور مومن نے اردو غزل میں نہ صرف رومانی شاعری کی ابتدا کی بلکہ حقیقی طور سے اس کی پرانی اور سوکھی رگوں میں گرم و پرجوش صحت پرور خون دوڑا کر پھر سے جوان کر دیا۔ موسم خزاں کی ڈراونی اور بھیاں تک صورت سے جو پشیمردگی اور انفسردگی چھائی ہوئی تھی وہ ختم ہوئی۔ کہن سال اور گرم خوردہ درخت کی شاخیں پھر سے سرسبز ہوئیں۔ ہری ہری کوہلیں پھوٹیں۔ گلشن کے مالیوں نے دل لبھانے والے سبز تیزابوں سے نغمہ سرائی شروع کی۔ غالب اور مومن نے حقیقی طور پر نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہائے۔ اس سے پیشتر کی نام نہاد نازک خیالی اور معنی بندی جس کی بنیاد ناسمج نے تکلف اور تصنع کے بل بوتے پر رکھی تھی اور جس میں لطف و اثر کی کمی تھی اُس میں بہت کچھ تزلزل واقع ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا اپنے اپنے اُستادوں کی تقلید و پیروی میں لگے رہے اُن پر خلوص و حقیقت کی وجہ سے جیسے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے یہاں وہی لفاظی۔ وہی نمونہ وہی صنعتی گورکھ دھندے اور وہی لفظی کتر بیونت جاری رہی جس کی وجہ سے انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ اس دور میں لکھنؤ نے کوئی بھی ایسا اچھا شاعر پیدا نہ کیا جو غالب۔ ذوق اور مومن کے مقابلہ میں فخریہ پیش کیا جاسکے۔ البتہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا سے ہزم سخن آراستہ و پیراستہ رہی۔ اس دور کے بہترین نایندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے معنویت اور علوئے تخیل کو الفاظ پر ترجیح دینا شروع کیا۔ کلام میں جو وقتی طور پر بے اثری پیدا ہو گئی تھی وہ دور ہوئی۔ زیادہ تر غزل غیر مسلسل ہی نظم ہوئیں۔ لیکن جو مسلسل غزلیں یا غزل غیر مسلسل

قطعہ بند کی گئیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ دوسرے شعرا کی توجہ بھی اس طرف منحط کی گئی۔ فارسی الفاظ کے استعمال کی بہتات رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ترکیبیں۔ نئی نئی تشبیہیں نئے نئے استعارے۔ نئے نئے رمز و کنایہ کی باتیں ارد و غزل میں اضافہ ہوئیں۔ مومن اور غالب کی جدت پسند طبیعتیں انشا کی طرح بہکتی ہوئی نظر نہ آئیں۔ انہوں نے عام مذاق سخن کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی فطری اُتیلج کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ قدیم روش کے دلداد گاہاں انہیں معنی بند شعرا کے لقب سے یاد کرتے رہے لیکن یہ دونوں اپنے عہد اور ماحول سے آگے بڑھے رہے۔ انہیں اس کی بھی پرواہ نہ رہی کہ گردِ پیش کے اہل سخن اور مذاق شعر رکھنے والے ان کے رنگ تخریل کی خاطر خواہ آؤ بھگت کرنے کیلئے تیار تھے کہ نہیں۔ بلند پایہ شعرا کی تسکین خاطر کیلئے آئندہ نسلوں کی قدر دانی دھارس باندھے رہتی ہے اور وہی ہو کہ ان کے زمانے میں ان دونوں کی جتنی قدر ہوئی اُس سے کہیں زیادہ بعد کے لوگوں نے ان کی شاعرانہ قابلیت و انفرادیت کو سراہا اور سلسلہ اب تک جاری ہے۔ پرانے رنگ کے پسند کرنے والوں نے اپنے مذاق سخن کے مطابق ذوق کو منتخب کیا۔ ذوقِ اون کے لطف و مسرت کا سامان مہیا کرتے رہے۔ یہ کلام کی صفائی۔ پرانے محاوروں اور ضرب الامثال کی بیساختہ بندشوں سے لوگوں کے دلوں کو خوش کئے رہے۔ لیکن غالب کی شاعری ایسی تھی جو بعد کو ضرب الامثال کی نکسال خود ثابت ہوئی۔ اون کے بہت سے اشعار آج بھی زباں زدِ خلایق اس عنوان سے ہیں کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ صرف انکی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔

غزل کی معنوی خصوصیات جتنی ہو سکتی ہیں اور جن کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے وہ سب اس دور میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ اس سے پہلے ادوار میں کبھی کچھ خصوصیات نمایاں رہیں اور کبھی کچھ خصوصیات پس پشت رہیں اس دور میں وہ ایک تناسب اور موزوں انداز لئے رہیں۔ غزلوں میں مصوری اور مناظرِ فطرت کی جھلک نے روز افزوں ترقی کی اور آخر کار عہدِ حاضر میں اپنے لئے ایک مستقل جگہ نکال لی۔ اسے دراصل اسی زمانے کے

شعرا کی رہنمائی کا اثر سمجھنا چاہئے۔

ہندی الفاظ اور مقامی خصوصیات جن سے ناسخ اور آتش نے لا پرواہی برتی تھی وہ بد قسمتی سے اس دور کے شعرا کے کلام میں بھی جگہ نہ پاسکیں ورنہ انشا اور نظیر کے کہے ہوئے پر ترقی ہوتی۔ اور شیرینی۔ نرم و سادگی کا اور اضافہ ہوتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ غیر ملکی الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندوستانی خیالات۔ جذبات اور اخلاقی سطح نظر میں کوئی فرق نہ واقع ہوا۔ اس کی سطح اتنی بلند رہی کہ دوسروں کے سلیے باعث صدر شک ہے۔

ہندوستان اور اس کے باشندوں کا سیاسی رعب و جلال معرض خطر میں تھا۔ اس کے چاند اور سورج میں عنقریب ایسا گہن لگنے والا تھا جس کے چھوٹنے کی صدیوں امید نہ پائی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسی کھٹک تھی جو دل و دماغ و ضمیر کے غیر شعوری عالم میں ہيجان پیدا کئے ہوئے تھی۔ چہروں پر رنگ و عن ضرور تھا لیکن پریشانی اور بے اطمینانی کے آثار بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ظاہری سا آسائش و آرام میں فرق نہ آنے پایا تھا مگر دلوں پر ایک نئی تہذیب اور نئے تمدن کا سکہ بیٹھنے والا تھا جو باطنی پریشانی کا باعث تھا۔ ایسی یحییٰ کے عالم میں عموماً تفسیر روح اور سکون قلب کیو اسطے رجحان طبع مائل بہ روحانیت ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تصوف کے گہرے اور سچے مسائل جن سے پریشاں خاطر اور حالت اضطرابی ایک حد تک سکون پذیر ہوتی ہے کافی تعداد میں اور بڑی خوبی سے نظم ہوئے اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھے گئے۔ درد اور تیر کے بعد صرف مصحفی اور آتش نے اس کی طرف تھوڑی بہت توجہ کی تھی لیکن غالب اور ذوق نے اس کمی کو با حسن وجہ پورا کیا۔

غزلوں کے بعض بعض اشعار میں بازاری پن اور ہوسناکی کا شائبہ نمایاں ضرور رہا لیکن بیشتر کلام ایسا ہے کہ جو اس عیب سے پاک ہے۔ اس کی جگہ متانت آمیز شوخی اور طنز یہ انداز بیان نے لی۔ یہ واضح رہے کہ اس زمانے کی شوخی سید انشا اور جرات

کی شوخی اور طراری سے مختلف تھی۔ غالب اور مومن کی شوخی اس طرح کی ہے کہ صرف سنجیدہ مذاق طبیعت رکھنے والے اُس سے مسرور ہو سکتے ہیں اور اس کا اثر صرف مسکراہٹ کی شکل میں نمایاں ہو سکتا ہے۔

عشق حقیقی کے جذبات پچھلے دونوں ادوار سے کہیں زیادہ تعداد میں موزوں ضرور ہوئے لیکن بیشتر حصہ عشق مجازی کا حامل ہے۔ مومن کی شاعری تو تاثرِ مجاہلہ بندی تھی۔ لیکن اون کا کلام بھی ایسا نہیں کہ ثقہ اور سنجیدہ حضرات آنکھیں پٹی کر لیں۔ بعض بعض جگہ اون کے یہاں واسوخت کا طرز نمایاں ہے لیکن بہت زیادہ اہانت آئینز کلمے استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ بجز اس کے عام معیارِ عشق بہت بلند رہا۔ قنوطیت کی شدت ویسی نہ رہی جیسی کہ میر اور درد کے زمانے میں تھی۔ البتہ باقی ضرور رہی۔ آنکھوں میں نمی اور دلوں میں ٹپس اُٹھتی رہی۔ لیکن جاوہ صبر و تحمل پر مستقل مزاجی سے کام زن رہے۔ غالب کی شاعرانہ اُتاج اور ذہانت طبع سے بعض مسئلہ معتقدات میں نزول واقع ہوا۔ جس کا وقتی اثر تو کچھ نہ ہوا لیکن بعد کو ان کی اصلیت و حقیقت میں آزادانہ طور پر شبہات کا اظہار کیا گیا۔ مثلاً جنت کی حقیقت۔ عالم کا تمام حلقہ دامن خیال ہونا وغیرہ وغیرہ۔

غالب اور مومن کی غزلیں مختصر ہو کر تھیں لیکن ذوق کو طولانی غزلوں کے کہنے کا شوق تھا چھوٹی بحروں میں جو غزلیں کہی گئیں وہ بہت صاف۔ سادہ۔ اور بلند ہوئیں۔ عام طور پر کلام سے ناہواری دور ہوئی۔ اور شاعرانہ انفرادیت کا مظاہرہ ہوا۔ غالب۔ مومن۔ ذوق کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت کچھ ان کی سیرت پر ان کے خیالات سے روشنی پڑے گی۔ اس دور کے شعرا میں اتنی جہارت و بہت پائی جانے لگی تھی کہ وہ اعترافِ حقیقت گریز نہ کرتے تھے خواہ وہ ان کے اچھے علی کردار کی منافی ہی کیوں نہ ہو۔ غالب کو اس انکار نہ تھا کہ وہ شراب لذتِ آشنا نہ تھے۔ اسی طرح مومن نے بار بار کسی پر وہ نشین سے عشق کی طر اشائے کئے ہیں۔ ذوق کو جب تع ملا اخلاقِ حسنہ کی ترغیبی۔ یادہ گوئی۔ عنیت۔ دروغ گوئی سے ہمیشہ اظہارِ نفرت کرتے رہے اور وہ کبھی کبھی اپنے کلام میں اہمیت کرتے رہے۔ ان تمام باتوں سے قول و فعل میں یک گونہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جو بہت شاذ و نادر رونما ہوا کرتی تھی۔

چودھواں باب اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر

بعض حضرات اردو غزل پر چند اعتراضات غیر ذمہ دارانہ طریقے پر وقتاً فوقتاً کر دیا کرتے ہیں جو یا تو غلط فہمی کی بنا پر ہوتے ہیں یا نظر غائر نہ ہونے کی وجہ سے ہو ا کرتے ہیں۔ راقم الحروف کا نقطہ نظر یہ نہیں ہے کہ غزل پر اعتراض ہی نہ کیا جائے یا غزل کی صنف تمام کمال معائب صوری و معنوی سے پاک و صاف ہے۔ غزل میں جو جو خرابیاں اور عیوب ہوں اولاً کو ضرور منظر عام پر لایا جائے تاکہ شعرا انہیں دور کریں لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ بنیاد اور غلط اعتراضات سے اسے بدنام کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اس سے پیشتر کہ غزل کے معائب تحریر کئے جائیں یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اول چند اعتراضات کا جائزہ لیا جائے جو خواہ مخواہ غزل پر وارد کئے جاتے ہیں۔

بہ پہلا اعتراض۔ غزل میں رزمیہ شاعری کا وجود نہیں۔ قوم کی گرمی ہوئی حالت کو ابھارنے اور سنوارنے میں غزل نے کچھ نہیں کیا۔ اور نہ آئندہ اس سے کوئی اسید وابستہ رکھی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اشعار غزل کا شمار مفید ادب میں نہیں کیا جاسکتا۔ جواب۔ غزل کی بنیادی تعمیر عشق و محبت کے معنائیں پر ہوئی تھی۔ ہمیشہ سے اس کا رجحان زیادہ تر بزم آرائیوں کی طرف رہا۔ انسانی جنگ و جدال اور ہنگامہ دار و گیر کی طرف اس نے توجہ کی اور نہ اس نے رزمیہ شاعری کے مترادف ہونے کا دعویٰ کیا۔ اب رہ گیا قوم کو ابھارنا تو اس کی بہت کچھ ذمہ داری سیاسی اور سماجی رہنماؤں پر ہے اور اگر شعرا پر بھی اس کچھ ذمہ داری عائد ہوتی ہے تو اس کے لئے غزل کے علاوہ دوسرے اقسام شاعری ہیں۔ ان اصناف نے جہاں تک ہو سکا اس فرض کی انجام دہی میں کٹنا ہی

نہیں کی۔ اردو غزل میں بھی ایسے عناصر موجود رہے اور اب بھی ہیں جن سے شریفانہ جذبات متاثر ہوتے ہیں اور اُن سے انسان دریں عمل لیکر میدانِ عمل میں کام لے کر ہو سکتا ہے۔ کون ایسا شاعر ہے جس نے نالہ عنذلیب۔ اسیرِ قفس۔ خزاں اور بہار کے پردے میں قومی جذبات کو اُبھارنے کی کوشش نہیں کی۔ خوابِ خرگوش میں رہنے والی قوم اس کی فریاد کو نہ سُنے تو قوم کا تصور ہے نہ کہ غزل گوئی کا غزل میں جذباتِ مسرت و حسرت کے سوا کچھ ہونا ہی نہ چاہئے تھا لیکن پھر بھی اس میں اخلاقی نکات۔ مسائلِ حیات۔ تحلیلِ نفسیات کے ایسے مفید مضامین داخل ہیں جن سے استفادہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملے یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر ایک شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے (مولانا شبلی مرحوم شعر الجم جلد پنجم ص ۷۲)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ غزل غیر مسلسل کے علاوہ مسلسل غزلیں ہوتی ہیں جن میں وارداتِ عشق کا مسلسل بیان پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی دور میں اس کی طرف زیادہ توجہ رہی اور کسی دور میں کم۔ لیکن اکدم سے کبھی بھی اس کا فقدان نہیں رہا۔ غزل غیر مسلسل میں ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے اور یہی اس کا حسن رہا ہے کہ ایک خیال پورے طور پر دو مصرعوں میں نظم ہو جائے۔ غزل کی ہر دلعزیزی کا راز بھی اسی ایجاز و اختصار میں مضمر ہے۔ طولانی مسلسل نظموں کیلئے تیز حافظہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیچ کا کوئی شعر اگر ذہن سے اُتر جائے تو نظم بالکل بیکار ہو جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر خود ایک چھوٹی سی نظم ہوتا ہے۔ جس کے اچھے شعر خود بخود حافظہ میں محفوظ ہو جاتے ہیں تفریح کے اوقات اور دوسرے مناسب موقعوں پر اُن کا اعادہ زیادہ آسان اور دلچسپ ہو کرتا ہے۔

تیسرا اعتراض۔ غزل میں گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ شیریں فرہاد۔ لیلیٰ مجنوں کے علاوہ کیا دھرا ہے؟

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ گل و بلبل سے چند رنگ بزرنگ کے پھول اور ایک مشت پر مراد نہیں ہیں اور نہ شمع و پروانہ سے جلتا ہوا چراغ اور پتنگ مقصود ہوتا ہے۔ اسی طرح شیریں فرہاد۔ لیلیٰ مجنوں سے وہ گوشت و پوست و استخوان مراد نہیں ہیں جو ایران و عرب میں کسی نامعلوم جگہ پر دفن ہیں۔ یہ سب حسن اور عشق کے مترادف ہیں۔ ان کا ذکر مجازی طور پر کر کے شاعر اپنے معشوق کے حسن کی تعریف و توصیف کرتا ہے اور اپنے عشق و محبت کی وارداتوں کا اظہار کرتا ہے۔ راز بائے محبت جتنی خوبی کے ساتھ اشارے اور کنایہ میں ظاہر ہوتے ہیں اتنا صاف صاف بیان کر دینے سے نہیں ہندوستانی تہذیب۔ طرز معاشرت اور اخلاق اس کی اجازت نہیں دیتا کہ کھلم کھلا عشق کا اظہار کیا جائے کنواری اور بن بیاہی لڑکیوں سے عشق کر کے اپنی محبت کی داستانوں کو الم نشرح کرنا تحقیقت ہی پر مبنی کیوں نہ ہو ہندوستانیوں کے شایان شان نہیں ہے۔ سماجی دیوتاؤں سے بغاوت کرنا جان پر کھیلنے سے کم نہیں۔

مرد تو شاید اس بیباکی کے لئے تیار ہو جائیں لیکن ہندوستانی عورتوں کی شرم و حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی۔ بعض بعض شعرا نے اپنے معشوقوں کے نام بھی ظاہر کئے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ نے اپنی مشہور حیدر محل کے عشق میں کئی غزلیں موزوں کی ہیں۔ حیدر محل کے علاوہ اپنی دوسری عورتوں کے نام بھی موزوں کئے ہیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نے پورا دیوان ان کے عشق میں مرتب کیا ہے۔ لیکن ایسی غزلوں میں تاثیر و لطف نہیں ہوتا جہاں نام کی تشخیص ہوئی وہاں اس کی عام پسندی میں خلل آیا اس لئے غزل کی ہر لہریز کو برقرار رکھنے کے لئے اس سے بہتر کوئی بات نہ تھی کہ گل و بلبل شمع و پروانہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں و فرہاد کے نام لئے جائیں اور ان کے پردے میں شعرا اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کریں۔

چوتھا اعتراض۔ غزل میں ہندوستانی عنصر نام کو نہیں۔ اس میں غیر ملکی تعلیمات اور غیر ملکی الفاظ کی بھرمار ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی اور کم علمی کی وجہ سے کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی عناصر بہت کافی ہیں۔ ہر دور کی نشوونما کو تحریر کرتے وقت تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے جس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ہندوستانی خصوصیات کس قدر غزلوں میں پائی جاتی ہیں۔ معنوی حیثیت سے توجذبات و خیالات ہمیشہ ہندوستانی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہندوستانی عنصر کسی زمانہ میں کم رہا ہے اور کسی میں زیادہ۔ غیر ملکی تلمیحات ضرور نظم ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد پچیس تیس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن ان غیر ملکی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ملکی تلمیحات بھی تو نظم ہوئی ہیں۔ کرشن رادھا۔ ہیرا رانجھا۔ رام سیتا نل دمن۔ وغیرہ سب ہندوستانی تلمیحات ہیں جن کا ذکر غزلوں میں ہوا ہے۔ انگریزی اور دوسری زبانوں میں بھی دوسرے ملکوں کی تلمیحات نظم ہوئی ہیں جن کا شمار عربی شاعری میں نہیں ہے۔ اردو میں تو غیر ملکی تلمیحات کی تعداد اتنی بھی نہیں جتنی کہ انگریزی شاعری میں لاطینی اور یونانی تلمیحات کی ہے۔ اردو میں تو تلمیحات ہیں وہ اتنی مشہور ہیں کہ اون کو معلوم کرنے کے لئے ہر مرتبہ مخصوص لغت تلمیحات دیکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اب رہ گیا غیر ملکی الفاظ کا معاملہ تو ان کی بھی اتنی کثرت نہیں ہے جتنی کہ ایک مخلوط زبان میں ہونی چاہئے۔ کل الفاظ جو اردو لغت میں پائے جاتے ہیں ان کے تعداد ۵۴ ہزار سے زائد ہے جس میں سے غیر ملکی الفاظ کی تعداد صرف تیرہ ہزار پانچ سو ہے جو تقریباً ایک چوتھائی کے ہے۔ ابتدائی دور میں تو دس پندرہ فیصدی غیر ملکی الفاظ ہیں۔ متوسطین کے یہاں پندرہ سے لیکر بیس فیصدی تک دیگر زبان کے الفاظ ہیں۔ سورت۔ حسن۔ جرات۔ نظیر۔ داغ کے کلام میں تو اس سے بھی کم تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے غزلیں نہیں درج کی گئیں لیکن میں نے ان اعداد کو خود شمار کیا ہے۔ اور اگر کسی صاحب کو شبہ تو وہ ہر استاد کی ایک ایک غزل لیکر الفاظ کی تعداد شمار کرے۔ مجموعی حیثیت سے میرے بیان کی تصدیق ہو جائے گی۔

غزلوں میں جو حقیقتاً قابل اعتراض باتیں پائی جاتی ہیں ان کی طرف کوئی توجہ

نہیں کرتا۔ اور نہ اون کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ممکن ہے سطور ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اون سے بعض حضرات کو اتفاق نہ ہو اور بعض شرا کی طبع نازک پر بارگراں ہوں۔ بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہوگی ماننے نہ ماننے کا اونہیں اختیار ہے۔

غزلوں میں ایک بات جو میرے لئے ناگوار طبع ہوتی ہے اور بہت سے دوسرے لوگ بھی ناپسند کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ شرا ایسے حالات و کیفیات بھی موزوں کر لیتے ہیں جو پیش نہیں آتی ہوتیں اور نہ جن کو ذاتی طور پر شرا محسوس کئے ہوتے ہیں مثلاً موت کا آنا۔ نزع کی تکلیف۔ اپنے جنازے کا اٹھنا۔ اُس کے پیچھے مشوق کا بال بکھر لے ہوئے آنا اور نہ جانے کیا کیا کرنا۔ موت کا خوف اگر دل میں آتا ہے تو اس کا اظہار ضرور کیجئے۔ لیکن قبل از وقت اول تکالیف کو اپنے اوپر طاری کرنا اور شاعری میں سریلی آواز سے ہونٹوں کو دبا کر آنکھوں کو بند کر کے اہل محفل کو اس کا یقین دلانا کہ شاعر جو غزل سنار ہے وہ مردہ ہے کتنا حقیقت سے بعید ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں کئی بار مرنے اور اُس مرنے میں جس کا ایک دن معین ہے۔ بہت فرق ہے۔ اول الذکر موت کے اظہار کرنے میں کوئی عیب نہیں ہے اور دور از قیاس و فطرت بھی نہیں ہے لیکن مؤثر الذکر موت کا ذکر نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ اسی طرح حشر و قیامت کے دن جو حالات و واقعات پیش آئیں گے۔ اون سے لوگوں کو آگاہ کیجئے اور خود بھی خوف کھائیے لیکن محفل شعرو سخن میں ہٹھک خود کو فوراً میدان حشر میں نہ پہنچائیے۔ ظالم مشوق کو میدان حشر میں کھینچے کھینچے آنے کی دھمکی ضرور دیجئے لیکن پیش و اور مشوق کو شرسار دیکھ کر جیتے جی اُس کے ظلم و ستم کو معاف نہ کر دیجئے۔

دوسری قابل اعتراض بات یہ ہے کہ غزلوں میں کہیں کہیں خط بنوانا۔ سبزہ کا آغاز ہونا اور طفل ہم آغوش کے لئے بیہوش ہونا بھی موزوں کر دیا ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے اور نہ ان کو نظر استحسان سے دیکھا جاتا ہے لیکن بہر حال

یہ حقیقت ہے کہ وہ نظم ہوئے ہیں۔ اردو پرستی کے جواز کیلئے *Oscar Wilde* اور *Tennyson* کے مرد محبوبوں کی مثالیں دینا سنی لا حاصل ہے۔ غزل گناہ بدتر از گناہ ہوتا ہے۔ لہذا ایسی باتوں کے نظم کرنے سے احتراز لازمی ہے خدا کا شکر ہے کہ دور حاضر میں ایسے مضامین سے خود بخود نفرت ہو گئی ہے اور شرا، ان مضامین سے متنفر ہیں۔

تیسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اکثر و بیشتر غزل گو پرانے شرا کے اشعار کو ذرا سے تغیر و تبدل سے اپنا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض بعض تو سرقہ و استنباط میں کوئی امتیازی فرق ہی نہیں رکھتے اور ہمیشہ توار کی آڑ لیتے ہیں۔ دوسرے کے شعر سے مضمون کو مستنبط کرنا عیب میں تو نہیں لیکن محاسن شعری میں بھی نہیں۔ اور سرقہ تو کبھی بھی جائز نہیں سمجھا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ خرابی کی بات ہے کہ ایک شاعر خود اپنی مختلف غزلوں میں ایک ہی مضمون کو کئی کئی بار موزوں کرتے ہیں۔ کئی غزلیں سانسے رکھ کر دیکھئے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سے مضامین کس کس غزل میں موزوں ہوئے ہیں۔ ایسا کرنے سے شاعر کی نظر دائرہ محدود سے آگے نہیں بڑھتی اور فطری صلاحیت میں حالت تعطل و اضمحلال پیدا ہو جاتی ہے۔ اُس کی طبع شاعرانہ تخلیق مضامین کی طرف رجوع ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہر پھر کے ایک ہی دائرہ میں قدم رکھتی ہے۔

چوتھی بات قابل اعتراض تو نہیں مگر توجہ کی ضرورت مستحق ہے وہ یہ کہ اردو میں علم بیان و بدیع اور عروض و قافیہ کے اصول کچھ اتنے زیادہ مشکل ہو گئے ہیں کہ ان پر کما حقہ آگاہی رکھنا فی زمانہ بیشتر شرا کے بس سے باہر ہے۔ میں نے عمداً مشکل ہو گئے ہیں اس لئے لکھا ہے کہ موجودہ زمانے کا طرز تعلیم اور سلسلہ درس و تدریس کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ طلباء اور دوسرے لوگوں کو عربی قواعد کے اکتساب کا بہت کم موقع ملتا ہے ورنہ اصول تو وہی ہیں ان میں کوئی اضافہ نہیں ہوا ہے۔ اور نہ مشکل سے مشکل تر ہوئے ہیں۔ انشا کے دماغ میں ضروریہ بات آئی تھی کہ اس کو سہل بنانا چاہئے

لیکن ان کے اندازِ تسخیر نے دوسروں کو اس کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ لہذا تقلیدی نقطہ نظر سے علیحدہ ہو کر ان اصول میں ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ صرف ضروری باتوں کو لازمی قرار دیا جائے اور باقی غیر ضروری اجزا کو منسوخ کیا جائے۔ شعرا کے علاوہ نقاد گارانِ اردو بھی مستفید ہوں گے۔ ہندی بحروں کو بھی رواج دیا جائے تو بہتر ہو۔

خاتمہ باب میں عہدِ حاضر کے چند نامور شعرا کی تنقیدی نظموں سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ غزل گوئی سے متعلق ہیں۔ پہلے جوش ملیح آبادی کی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جوش صاحب رسمی غزل گوئی کے مخالف ہیں اور جوش ملیح کے زور میں نہ جانے کیا کیا کہہ گئے ہیں۔

ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنین نام جس کا دفترِ دم شمارِ ی میں نہیں
یہ فقط رسمی مقلد و امق و فریاد کے مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
آج تک غالب ہے ان پر وہ قریبِ روسیاء گر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ
پائی ہے تر کے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر دہا ان کے لب پر بھی وہی ہے جو دلی کے لب پر تھا
(ماخوذ از نگار جلد ۴۴ نمبر ۳ ماہ ستمبر ۱۹۳۸ء)

جگت موہن لال صاحب رداں آنجہانی نے بھی ایک نظم موافقت غزل میں لکھی تھی
اُس کا ایک بند ملاحظہ ہو

اللہ اللہ ہے یہ وسعتِ دامنِ غزل بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم بہ ہنائے دو عالم پہ ہے پایاں غزل پوچھئے حافظ شیراز سے امکانِ غزل
ضبط ہے آئینہ را حقیقت اس میں

یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

آرزو لکھنوی جس پایہ کے کامل الفن اور کہنہ مشق شاعر ہیں اُس کے بتانے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے 'جہانِ آرزو' میں یہ اشعار موزوں کئے ہیں۔

سن لے لے ناواقفِ رازِ غزل رکھتا ہے اسرار کیا سازِ غزل

ظاہر اک صنف ہے محدود سی جس سے منسوب عشق و عاشقی
 باطناً دنیائے لامحدود ہے کل کا کل اس جزو میں موجود ہے
 تہ جو اس کے فرد کی بھی پاگیا جملہ اصناف سخن پر چھا گیا
 گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
 سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

جہاں تک صنف غزل کا تعلق ہے وہاں تک آرزو اور روان کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وسعت اور رنگینی میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ صحیح معنوں میں تو غزل اسی تعریف کی مستحق ہے۔ بہترین صنف اول کے شعرا کا بیشتر کلام بہت اچھا ہے اور یقیناً قابل تعریف ہے۔ جوش صاحب کی تنقید کا روئے سخن ان شعرا کے کلام کی طرف نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بہت سے دوسرے اور تیسرے درج کے شعرا کے کلام کے مجموعہ ایسے ہیں کہ جوش صاحب کی تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتے۔ لیکن ان کا یہ کہنا کہ یہ لوگ اپنے اجداد کے معشوق پر مر رہے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہو سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا ذہن ویسے ہی معشوق کی تصویر پر پیش کرتا ہے جس سے وہ آئے دن دوچار رہتے چلے آئے ہیں۔ یہ ان کی قدامت پسندی کی دلیل سمجھی جاسکتی ہے۔ ان کا رجحان طبع عہد حاضر کے نئے نئے فیشن نئی نئی وضع قطع۔ نئی نئی تراش خراش۔ نئے نئے سامان آرائش و زیبائش کی طرف ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ زلف و کا کل کے بجائے تراشیدہ پلے عبدیاں ساعد و بازو۔ مرمریں ساق بلوریں۔ گھٹنوں سے اوپر کی جانگھیا۔ سایہ۔ جبر روج۔ پوڑ۔ کریم وغیرہ کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ضرور ہیں لیکن غزلوں میں جگہ نہیں دیتے۔ البتہ ظریف لکھنوی نے طنز آمیز لہجہ میں ان کی آؤ بھگت ضرور کی ہے اکبر الہ آبادی نے بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ ہمارا ہندوستانی سماج تو ابھی تک معشوق کے پرانے لوازمات ہی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے اور شاید یہ میاں ابھی متوں باقی رہے۔ اگر جوش صاحب اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو ذہنی اور سماجی

تبدیلی کرنے کا بیڑا اٹھائیں اور دوسروں کی رہنمائی کریں۔
 المختصر یہ کہ غزلوں میں جو معائب ہیں ان کو دور کیا جائے۔ نئے نئے خیالات و جذبات
 سے اسے مالا مال کیا جائے۔ چبائے ہوئے نوالوں کو چھاننا کچھ اچھی بات نہیں ہے لیکن
 جدت طبع کے جوش میں اور قابل اعتراض باتوں کا اصداف نہ کیا جائے۔ غزلوں میں بی
 بہت کچھ ترقی ہو سکتی ہے اگر واقعی طور پر شاعروں کا رجحان طبع اس طرف مائل ہو۔

خاتمہ کتاب

اردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی لیکن ان کے بعد قلی قطب شاہ کے زمانے تک
 اس کا وہی حال رہا جو فارسی غزل کے موجودہ دور کی کے بعد غنصری کے زمانے تک فارسی غزلگوئی
 کا رہا۔ یعنی یہ کہ شعرائے اس کی طرف بہت کم توجہ کی اور اگر توجہ بھی کی تو اس زمانے کی غزلوں کا
 سرمایہ نظروں سے پوشیدہ رہا اور اب بھی ہماری نظروں سے اوجھیں ہیں۔ البتہ قلی قطب شاہ
 اور اس کے معاصر شعرائے غزل کی تشکیل و ترویج میں کافی حصہ لیا۔ جس کا نتیجہ ہوا کہ آج
 مستقل صورت اختیار کی۔ اس وقت سے اس کی مسلسل ادبی تاریخ اور نشوونما کا پتہ ہمارے
 چلتا ہے۔

اردو غزل اپنے ابتدائی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر دلی اور ننگ آبادی کے زمانے تک
 زیادہ تر پہلے لغوی معنوں کے حدود میں رہی یعنی نہی سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں حسن عشق
 کے کرشمے۔ جوانی کی امنگیں اور ولولے عیش و عشرت کے ہنگامے دلوں کو مسحور کئے تھے۔ اظہار
 عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا۔ مسلسل غزلیں بھی موزوں ہوتیں۔ غزلیں عموماً مختصر کہتے
 اور ردیف کی پابندی بھی لازمی نہ تھی۔ غزلیں مترنم بحروں میں کہی جاتیں تو وعدہ و وعفی کی
 کی سختی سے پابندی نہ ہوتی۔ متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک۔ مشدد الفاظ کو غیر مشدد اور
 غیر مشدد کو مشدد موزوں کر جاتے۔ بہت سے الفاظ کا اطلاق مختلف تھا۔ شروع شروع

میں تو ہندی اثرات و مقامی رنگ زیادہ نمایاں تھے لیکن وٹی اور سراج کے زمانہ میں فارسی اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

وٹی کی بدولت شمالی ہند میں بھی غزل گوئی کا رواج ہوا۔ آبرو اور حاتم کے زمانہ میں ایہام گوئی کا دور دورہ رہا۔ فارسی اثرات زیادہ ہوئے۔ بہت سے ہندی الفاظ نظر انداز کئے گئے۔ اظہار عشق مردوں کی زبانی ہونے لگا۔ زبان کی صفائی کی طرف بھی توجہ ملے۔ لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ کلام میں ناہمواری پائی جاتی تھی۔ قواعد عروض و قوافی سے پہلے کی طرح تو نہیں لیکن لاپرواہی ضرور برتی جاتی تھی جس سے وزن و بحر کی کثرت تھی۔ انہیں باتوں سے متاثر ہو کر حاتم نے اصول زبان مقرر کرنے کی کوشش کی لیکن پابندی نہ کر سکے۔ رجائیت کا عنصر باقی ضرور رہا لیکن سیاسی تنزل کی وجہ سے بعض شعرا مثلاً اشرف علی تھان کے کلام میں بایوسی کی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے غرض یہ کہ اردو غزل اپنے اس دور میں کوئی خاص ترقی نہ کر سکی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو وٹی یا قلی قطب شاہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے مناسب اور خیالات بھی بہت بلند نہ ہو سکے۔ عام طور پر کام سیرا شجیت پانی جانی، شاعر میں بے کیفی اور کمزوری ہے۔ اس دور کو تیسری عاشقانہ اور درد کی صوفیانہ شاعری کا پیش خیمہ سمجھنا چاہئے۔

اس دور کے بعد اردو غزل کا زریں عہد آتا ہے۔ یعنی میر۔ سودا۔ درز۔ اور اس کی شاعرانہ نکتہ رس طبیعتوں کی وجہ سے اردو غزل کے چار چاند لگے۔ اور اسے اتنا ادنیٰ لے گئے کہ شاعرانے مابعد اس بلندی کو برقرار نہ رکھ سکے۔ دور ایہام گوئی کا تقریباً ختم ہوا جذبات نگاری۔ حقیقت نگاری۔ اور فطرت نگاری نے غزل کو آج کی خوشنود کی اور عشق حقیقی کے جلووں نے آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ دوسری زبانوں کی تقلید شاعری اس کی آب و تاب کو رشک آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ دراز کی صوفیانہ غزلیں حیرت انگیز عاشقانہ وار دانتیں۔ سودا کا حسن تخلیق۔ میر حسن کی سادگی اور سادہ سادہ اردو غزل

کی مایہ ناز خصوصیات ہیں۔ جن کو دوسری زبانوں کی شاعری کے سامنے فخریہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ملک کی سیاسی حالت ایرانی حملہ آوردوں اور اندرونی بغاوتوں کی وجہ سے روز بروز بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اس کا اثر سماجی زندگی پر گہرا پڑا۔ شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ شعرا کے کلام میں یاس و حواں رنج و مصیبت۔ پریشانی اور تباہی کی جھلک ناگزیر تھی۔ میر سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور ان کے بعد درد۔ سودا کی غزلوں میں بھی بعض بعض جگہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ لیکن تیر اور درد کے ہاں ایسے نشتر زیادہ تیز ہیں صرٹ درد کا کلام منتخب ہے باقی دوسرے شعرا کے کلام میں ناہمواری بدستور قائم رہی۔ اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ غزلیں مختصر ہوتی تھیں۔ البتہ سودا کی بعض بعض غزلیں طولانی ہیں۔ ہندی الفاظ کا اخراج جاری رہا۔ سودا کے ہاں ہندی الفاظ کو جگہ ضرور ملتی رہی۔ ایک آدھ غزل بھی بلا عطف و اضافت کے موزوں ہو گئی تھی لیکن سوز اور حسن نے فارسی کے غلیہ کی روک تھام کی اور بہت سی غزلوں اور اشعار میں فارسی تراکیب اضافت سے احتراز کیا۔ اور ملکی زبان نکلی۔ اس سے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی۔ اظہار عشق اب مردوں ہی کی زبانی ہونے لگا تھا۔ بعض بعض اشعار میں مردوں کے حسن کی تعریف کھلم کھلا ہونے ہونے لگی تھی۔ لیکن اس عیب کے باوجود اردو غزل کو معراج کمال نصیب ہوئی۔ اس میں شیرینی۔ سادگی۔ سلاست۔ سوز و گداز کے ساتھ جذبات و خیالات عالیہ نے جگہ پائی۔ شعرائے مابعد ان مایہ الامتیاز خصوصیات کے توازن و تناسب کو قائم نہ رکھ سکے۔

اردو غزل اپنے چوتھے دور میں مائل بہ انحطاط و تنزل رہی۔ انشا اور نظیر کی بے راہ روی نے اس پر بد نما داغ لگائے۔ مصحفی نے قافیہ پیمائی اور سنگداز زمینوں میں مشق سخن بڑھائی۔ صاف گوئی۔ بے باکی۔ شوخی۔ اور ہوسناکی نے عامیانہ رنگ اختیار کیا۔ مضامین عالیہ بھی نظم ہوئے لیکن کمی کے ساتھ۔ غیر ملکی

تلیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی رسم و رواج و روایات کا پھر سے تذکرہ ہونے لگا۔
 استاد دی اور شاگردی زوروں پر ہوئی۔ غزل گویوں کی تعداد کی کوئی انتہا نہ رہی۔
 اشعار غزل کی تعداد بھی زیادہ ہو گئی۔ ایک ہی طرح اور ایک ہی ردیف و قافیہ میں متعدد
 غزلیں موزوں کی جانے لگیں۔

عصنیکہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اتر آئی۔ لکھنؤ میں شاعر
 دہلی کے اجتماع کیوجہ سے شعر و شاعری کو بڑا فروغ ہوا۔ دہلی کے علاوہ مقامی شعرا
 کی بھی اچھی خاصی تعداد ہو گئی اس جماعت کے سرگروہ ناسخ اور آتش تھے۔ انہوں
 نے شعرائے لکھنؤ کو دہلی کی تقلید پیروی سے آزاد کرایا۔ انہوں نے اپنی شاعری
 کی بنیاد نازک خیالی اور معنی بندی پر رکھی۔ زبان کی اصلاح قرار واقعی کی لیکن
 بہت سے ہندی الفاظ کو متروک قرار دیا جس سے زبان کی شیرینی میں کمی واقع
 ہوئی۔ سادگی۔ شیرینی۔ اور صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد۔ اور تصنع نے لی۔
 فارسی تراکیب و اصناف نازک اور دوراز کا تشبیہ و استعارے کی وجہ سے
 کلام بے نمک اور بے اثر ہو گیا۔ البتہ فحاشی۔ بے باکی اور ہوسناکی کی آندھی جو
 آتش۔ نظیر۔ اور جرات کی وجہ سے زوروں پر تھی وہ قدرے فرد ہوئی غزلوں
 میں دل کی تڑپ۔ جذبات کی گرمی۔ اور عشق کی تاثیر عام طور سے مفقود ہوئی۔
 ہندوستانی عناصر سے لاپرواہی برپا ہو گئی۔ طولانی غزلیں موزوں ہونے لگیں۔
 ایک ہی ردیف۔ قافیہ میں کئی کئی غزلیں کہنے سے احتراز کیا گیا۔ آتش نے
 صوفیانہ شاعری کو از سر نو زندہ کیا اور اخلاقی شاعری کے لئے غزلوں میں
 مستقل جگہ پیدا کر دی۔ اس دور میں چوتھے دور سے کچھ زیادہ ترقی ہوئی لیکن
 اُس معیار پر اردو غزل نہیں پہنچی جس پر تیسرا اور درود نے پہنچا یا تھا۔
 لیکن اس کی بہت کچھ تلافی غالب۔ ذوق اور مومن نے کر دی۔
 اردو غزل عہد غالب و ذوق میں پھر سے چمکی اور ابھری۔ اس سے پیشتر

کے ادوار میں جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی۔ اس زمانے کے شاعر کی غزلوں کو بادہ سر جو شش سمجھنا چاہئے۔ اردو میں رومانی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ امتدادِ زمانہ اور تقلیدی نقطہ نظر سے اس میں جو پشمر دگی اور افسردہ دلی نمایاں تھی وہ ختم ہوئی۔ لطیف اور پُر اثر خیالات کا اضافہ ہوا۔ تصنع اور بونٹ سے احتراز کیا گیا۔ نئی نئی تشبیہیں۔ نئے نئے استعاروں۔ اور رمز و کنایہ کی باتوں سے غزل کا دامن مالا مال ہوا۔ لفاظی کی جگہ علوئے تخیل اور معنویت نے لی۔ ذوق نے کثرت سے ضرب الامثال اور محاورے نظم کئے ہیں۔ غالب اور مومن کی جدت طراز اور رنگین طبیعتوں نے نئی نئی باتیں موزوں کیں جو خود بعد کو زبان زدِ خلّاق ہوئیں۔ صاف گوئی اور مبہا کی جو ناسخ اور آتش کے زمانہ میں تھوڑی بہت تھی اُس کی جگہ طنز آمیز شوخی نے لی۔ مصوری اور مناظرِ فطرت کی جھلک نمایاں صورت میں موزوں ہوئیں۔ مسائلِ تصوف جو درود اور متیر کے بعد بہت کچھ پس پشت ہو گئے تھے اور جن کی طرف آتش نے پھر سے توجہ کی تھی اس دور میں بہت زیادہ نظم ہوئے اور بہت اونچے اور گہرے رہے۔ تعذیبِ روح کا باعث ہوئے۔ عام طور سے ناہمواری دور ہوئی۔ غزلوں کی سطح بہت اونچی ہوئی۔ اعتراضِ حقیقت سے شعرا کو گریز نہ رہا۔ المختصر یہ کہ غزل کی تمام خصوصیات لفظی و معنوی اپنے اس دور میں درجہ کمال پر پہنچیں۔ شرعے یا بغزل کو پھر اس بلندی پر برقرار نہ رکھ سکے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزلوں کی ہر دلعزیزی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے اور شاید اب یہ کبھی بھی اُبھر نہ سکے گی۔ لیکن اس کے عہدِ بوجد کی ترقی اور نشوونما پر غور کی نظر ڈالی جائے تو شاید کسی دوسرے نتیجے پر پہنچا جائے گا۔ اس کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ غزل ہر تیسرے دور میں چمکتی ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے بعد متیر۔ سودا۔ اور درد کے زمانے میں یہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ چوتھے

اور پانچویں دور میں انحطاط و تنزل واقع ہوا۔ لیکن چھٹے دور میں پھر یہ آسمان پر
 پہنچی۔ امیر اور دائع کے زمانہ میں اس کا معیار اُتنا بلند نہ رہا جتنا کہ غالب اور
 ذوق کے زمانے میں تھا۔ عہد حاضر میں امیر و دائع کے کہے ہوئے پر ترقی ہوئی لیکن
 اتنی نہیں جتنی کہ غالب اور مومن کے عہد میں ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے آخر
 میں غزلوں کی طرف پھر رجحان طبع کا ہونا لازمی ہے۔ اب بھی جبکہ نظموں کی کمان
 چڑھی ہے اور اقتدار کا زمانہ ہے غزل کی ہر دلعزیزی برقرار ہے۔ تھوڑے دنوں
 میں نظمیں جب نئی چیز نہ رہ جائیں گی تو اُس وقت غزلیں ہی غزلیں پیش پیش ہوں گی
 ارباب نقد و بصر کو اختیار ہے کہ وہ اسے اسید موبہوم سے تعبیر کریں یا پیشین گوئی
 سمجھیں مگر میں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ اور یہی میرا عقیدہ ہے غزلوں کی شکل و
 صورت۔ ساخت۔ اجزاء کی ترکیبی لفظی و معنوی خصوصیات کچھ ایسی ہیں کہ دوسرے
 اصناف سخن وقتی طور پر ترقی کرنے کو کر جائیں۔ لیکن یہ ناممکن ہے کہ غزلوں سے
 نفرت پیدا ہو جائے۔ اور اسے بھلا دیا جائے۔ اس کی ہمہ گیری۔ جامعیت
 اختصار کے علاوہ عشقیہ جذبات و واردات اور رموز و خفایا و معارف کا ذکر کچھ
 ایسا ہے کہ جب تک انسان اپنی فطرت عشق و عاشقی نہ بدلے اُس وقت تک
 اُس کی ہر دلعزیزی اور شہرت میں فرق نہیں آسکتا۔ حدیث حسن و عشق کے
 بیان کرنے کے لئے اس سے بڑھکر کوئی دوسری صنف شاعری کا وجود ابھی تک
 تو ہوا نہیں ہے۔ آئندہ کے متعلق کوئی قطعی رائے زنی نہیں کی جاسکتی۔ غزل
 گہائے رنگ رنگ کا گلدستہ ہے۔ ہر شخص اپنے مذاق۔ معیار اور اپنی
 پسند کے مطابق اس سے لطف اندوز و مسرور ہوتا ہے اور شاید ہوتا رہے گا۔

ختم شد

ضمیمہ نمبر ۱ - تعداد غزلیات و اشعار

تعداد اشعار	تعداد غزلیات	دیوان	نام و تخلص
۲۲۵۵	۳۱۲	کلیات مطبوعہ	سلطان قلی قطب شاہ معانی
۷۰۳	۹۷	دیوان غیر مطبوعہ	سلطان عبداللہ شاہ عبداللہ
۱۳۸	۱۸	کلیات غیر مطبوعہ	سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی
۸۰۷	۱۱۰	کلیات مطبوعہ	قاضی محمود بحرئی
۳۲۲۵	۴۷۳	کلیات مطبوعہ	شمس الدین ولی
۳۶۰۰	۵۱۷	"	سید سراج الدین سراج
۱۲۰۰	۱۹۰	"	خواجہ میر درد
۴۷۵۱	۵۶۷	"	مرزا محمد رفیع سودا
۴۳۰۴	۵۰۲	دیوان اول	میر تقی میر
۳۴۵۱	۳۷۴	دیوان دوم	"
۱۸۳۶	۲۴۴	دیوان سوم	"
۲۲۱۰	۱۹۲	دیوان چہارم	"
۱۸۳۸	۲۳۷	دیوان پنجم	"
۱۱۰۱	۱۲۵	دیوان ششم	"
۹۹	x	فردیات	"
۲۶۳۷	۳۵۰	دیوان مطبوعہ	میر غلام حسن حسن

نام و تخلص	دیوان	تعداد غزلیات	تعداد شماره
سید انشاء السدخال انشا	دیوان قلمی	۳۶۹	۳۱۴۷
شیخ قلندر بخش جرات	دیوان مطبوعه	۹۷۴	۹۱۷۴
ولی محمد نظیر اکبر آبادی	دیوان اول غیر مطبوعه	۱۴۵	۷۲۵
"	دیوان دوم غیر مطبوعه	۱۲۹	۸۷۷
شیخ امام بخش ناسخ	دیوان اول مطبوعه	۳۰۷	۴۴۸۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۵۰۸	۶۳۰۹
خواجه حیدر علی آتش	دیوان اول مطبوعه	۴۹۲	۷۲۱۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۱۰۳	۱۵۶۰
شیخ محمد ابراهیم ذوق	دیوان مطبوعه	۳۵۰	۳۳۱۴
حکیم محمد مومن خاں مومن	دیوان مطبوعه	۲۱۸	۴۵۶۶
مرزا اسد خاں غالب	دیوان مطبوعه پہلا ایڈیشن	۱۳۲	۹۹۷
"	دیوان مطبوعه	۱۸۵	۱۴۶۲

ضمیمہ نمبر ۲۔ فہرست ماخذات

- An Apology for Poetry by Sir P. Sidney.
A Defence of Poetry by P. B. Shelley.
A Discourse concerning origin and progress
of Satire by J. Dryden.
Discoveries by B. Jonson.
An Essay of Dramatic poesy by Crites
Aesthetics by Benedetto Croce translated by
Douglas Ainslie.
Biographia Literaria by S. T. Coleridge.
De Arte Poetica by Horace (English Translation)
Defence of an essay on Dramatic poesy by
J. Dryden.
English Dictionary by S. Johnson.
Fall of the Moghul Empire by J. Sarkar.
History of Persian Literature by Professor Joel.
History of Persian Literature by Professor Browne.
Hours with the mystics by R. A. Vaughan.
Lecture 22 on poetry by Edward Kershaw Francis
Lives of the English Poets - Milton by Samuel Johnson.
Philosophy for our times by C. E. M. Joad.
Poetry with reference to Aristotle's Poetics by J. H. Newman.
Preface to Lyrical Ballads by W. Wordsworth.
Rhetoric by T. De Onincey.
Style and Language by T. D. Onincey.

Table Talk by S. T. Coleridge.
 The Poetic Principles by Edgar Allan Poe.
 Thoughts on poetry by J. S. Mill.

آب حیات از شمس العلماء مولانا محمد حسین صاحب آزاد مرحوم
 ابتدائی اردو ادب میں مذہب کا عنصر از سید رفیق حسین
 ادبی خطوط غالب مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد صاحب صدر شعبہ فارسی دارو ہندو یونیورسٹی۔ بنارس
 اردو زبان اور ادب از پکیتان مولانا سید محمد من علی صاحب صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔
 اردو شہزادے از ڈاکٹر پروفیسر محی الدین صاحب زور۔ صدر شعبہ اردو۔ جامعہ عثمانیہ۔ حیدر آباد دکن
 اصلاح سخن از مولوی عبد العلی صاحب شوق
 انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از علامہ عبداللہ یوسف علی صاحب
 بیاض مصحفی (قلمی) ملوکہ الہ آباد یونیورسٹی
 پنجاب میں اردو از مولانا حافظ محمود شیرانی صاحب
 تاریخ ادب اردو از رام بابو صاحب کسینا
 تاریخ فرشتہ جلد نمبر ۲ و ۳ مترجمہ مسٹر برگ
 تذکرہ چمنستان شعرا مولفہ لچمی نرائن شفیق اورنگ آبادی
 تذکرہ ریاض الفصحا مولفہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی
 تذکرہ رنجیتہ گویاں مولفہ فتح علی حسینی گروینزی
 تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میر حسن دہلوی
 تذکرۃ الشعرائے اردو مولفہ مولوی کریم الدین

تذکرہ شہرائے دکن مولفہ عبدالحجبا ر خاں ملکا پوری

تذکرہ گلزار ابراہیمی مولفہ علی ابراہیم خاں خلیل

تذکرہ گلشن بینجا مولفہ نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ

تذکرہ گلشن گفتار مولفہ خواجہ عبدالحمید خاں ادرنگ آبادی

تذکرہ گلشن ہند مولفہ مرزا علی لطف

تذکرہ مجموعہ نغز از قدرت الہد

تذکرہ مخزن نکات مولفہ قائم

تذکرہ نکات الشرا مولفہ میر تقی میر

تذکرہ ہندی گوہیاں مولفہ غلام ہمدانی مصطفیٰ

ترکی ادبیات کا احیا از مولوی واج الدین صاحب

تعارف مرد و زندگی از رائٹ آنریبل عالیجناب ڈاکٹر سر تیج بہادر صاحب بیروا نقابہ

تنقیدی نظم از جگت موہن لال صاحب رداں

جہان آرزو

چهار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی

خطبات گارساں دی تاسی - اردو ترجمہ - مطبوعہ انجمن ترقی اردو

دریائے لطافت از سید انشاء اللہ خاں انشا

دکن میں اردو از مولانا ہاشمی حیدر آبادی

دہلی کا آخری سانس از مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب دہلوی

دیوان ریختی از رنگین و انشا

دیوان سلطان (قلمی) ملوکہ پروفیسر آغا حیدر حسن - نظام کالج حیدر آباد دکن

دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ)

ذکر غالب از مالک رام صاحب
ذکر میر از میر تقی میر
رسالہ اردو اور نگ آباد

رسالہ جامعہ دہلی
رسالہ زمانہ کانپور
رسالہ عالمگیر لاہور
رسالہ کلیم دہلی
رسالہ معارف اعظم گڑھ
رسالہ ہنگار لکھنؤ
رسالہ الناظر لکھنؤ
رسالہ ادب لکھنؤ

پچھلے کئی سال کی جلدوں کا مطالعہ
کیا گیا۔

سودا از شیخ چاند مرحوم
شرح دیوان غالب از مولانا آشتی لکھنوی
شرائے دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور نتائج سے پہلے لکھنوی شاعری کا تصنیف و ایہام از نواب جعفر علی خان شریک
شوالحم از جلد اول تا جلد پنجم از شمس العلماء مولانا شبلی صاحب مرحوم
شوالہند جلد اول و دوم از مولانا عبدالسلام صاحب ندوی
صنادید عجم از پروفیسر ناضری مرحوم
علم الکتاب از خواجہ میر درد دہلوی
غالب از غلام رسول صاحب تہر
غالب نامہ از اکرام اللہ صاحب آئی۔ سی۔ ایس
قطب مشتری از دہلی

قلی قطب شاه از ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب
کلیات نعت از مولانا محمد محسن صاحب کاکوروی
گل رعنا از مولانا عبدالحق صاحب مرحوم
مشاطہ سخن از صفدر مرزا پوری

مضامین چاک بست

مقدمہ ذکرِ تمیز از ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

مقدمہ شعرو و شاعری از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم

مقدمہ کلیات بحری از ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب - لکچرار شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی

مقدمہ کلیات قلی قطب شاه از ڈاکٹر پروین فیسر محی الدین صاحب زور - جامعہ عثمانیہ

مقدمہ کلیات تمیز از مولانا عبدالباقی صاحب آتمی (نول کشور پریس)

مقدمہ شہزادہ تمیز از ڈاکٹر سرشاد محمد سلیمان صاحب مرحوم

محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بکجوری

نکات غالب از نظامی بدایونی

نظیات از کتاب الشعر والشعر مترجمہ ابو سعید صاحب بزوی

نقد الادب از جامد الد صاحب افسر میرٹھی

ہندی نظموں کا ترجمہ از نگار جنوری ۱۹۳۶ء

ہندی شاعری از اعظم کہ لوی

بہاری شاعری از پروین فیسر محمد حسین صاحب رفعتی صدر شعبہ فارسی دارالد کتب پونیورسٹی

یادگار غالب از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم

